مكتبة الدراسات الأدبية

٨١

أحمد محمد عطية

أدب البحر



دار المعارف





أدبُ البحْر



مكتبة الدراسات الأدبية

٨١

أدبُ البحرْ

أحمد محمّد عطية



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

تمهيد

الأدب والبحر

الأدب متعة وضرورة ، وعمل جمالى واجتماعى ، يجمع بين العذوبة والفائدة ، وبين الخاص والعام ، ويستخدم اللغة استخدامًا إبداعيًّا منظماً ، غايته التعبير الخاص عن الإنسان الاجتماعى والإنسان المطلق ، والبحث فى جوهر الحياة واكتشاف العالم وفهمه ، ودفع حركة التقدم الإنسانى ، واستشراف مستقبل أفضل .

والأدب يتبادل التأثير والتأثر مع الحياة ، فمع أن الحياة هى الأصل الذى يعبر عنه الأدب ، إلا أن الأدب يمكن أن يفتح آفاقاً أوسع للحياة ، بالمثل العليا والنماذج العظيمة ، والتخييل والتنبؤ بحياة أفضل . ومن هنا يقدم الأدب رؤى جديدة لعالم المستقبل ، وليست ببعيدة تجربة الأديب البريطانى هـ . ج . ويلز (١٨٦٦-١٩٤٦) ، فى روايته « أول بشر فوق القمر » (١٩٠١) ، التى سبق بها رحلات الإنسان إلى الفضاء بأكثر من نصف قرن ، والتنبؤات العلمية فى روايات الأديب الفرنسى جول فيرن (١٨٢٨ - ١٩٠٥) وخاصة فى روايته البحرية « عشرين ألف فرسخ تحت الماء » .

ولقد وعى الإنسان الأول أهمية الأدب والفن ، وفائدتهما فى بناء حياته ومجتمعه . فمنذ الفجر الأول للإنسانية استخدم الإنسان الفن لتفسير العالم وتغييره وتقدمه ، من تطوير لأدوات العمل إلى أغنيات العمل الجماعية ، ومن الأسطورة والأدب الشعبى إلى الشعر والملحمة ، عرف الإنسان الأول ضرورة الأدب والفن ووظيفتهما فى تقدم المجتمع الإنسانى ، والسيطرة على الطبيعة . فقد كانت هذه الأشكال الأولى من الأدب والفن ضرورة وفائدة ومتعة ، وليست مجرد تسلية أو شغل فراغ . فرقص الإنسان الأول قبل الصيد كان مقدمة ضرورية للشعور بالقوة . ورسم الحيوان على الجدران كان وسيلة للتفوق على الحيوان والسيطرة عليه . وكانت الأسطورة ضرورة لتفسير مظاهر الطبيعة الجبارة الخارقة ، وعندما تحرك الإنسان إلى البحر لاكتشاف الطبيعة ، وواجه عالم البحر الغنى بالعجائب المثيرة للخيال ، من الأسماك إلى الحيتان

ومن الأمواج والعواصف والأنواء إلى الشعاب والصخور المضيئة ، أبدع الخيال الإنسانى الأسطورة البحرية لتفسير تلك الغرائب والعجائب الطبيعية .

وقد شكلت الأسطورة الأساس الأول لفنون الشعر والحكاية الشعبية والملحمة التى مزجت بين الخيال والواقع ، وكونت المصادر الأولى لمعرفة تاريخ وجغرافية الإنسانية فى فجر التاريخ . ولهذا عدت الملحمة « الصيغة الأولى » للتاريخ والجغرافيا ، وعرف الشعر بأنه ضرب من « الفلسفة البدائية » ، وقدمت الأسطورة والحكاية الشعبية بعض المفاهيم الجغرافية لتفسير مظاهر الطبيعة بالخيال والخوارق ، إزاء غموضها وعجز الإنسان الأول عن تقديم التفسير العلمى لها فى حينها . ولم تزل مظاهر الطبيعة التى فسرتها الأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية والشعر ، ماثلة حتى اليوم بشكلها الواقعى بعد أن عرف الإنسان تفسيرها العلمى . وإذا « ذهبنا مع الوهم وطفنا حول البحر الأبيض المتوسط ، هذا البحر الداخلى الذى كان مرتع الخيال الوثنى ، لما وجدنا فيه موقعاً شهيرًا لعظمته أو غرابته ، إلا وذكرنا بمأساة خرافية جميلة ، وبالتالى عمل رائع من أعمال الشعر أو النحت.» . - كما يقول « لويس هورتيك فى كتابه الفن والأدب » - وإذا « سايرنا الشواطئ على غرار البحارة اليونان أو الفينيقيين لرأينا الأساطير تمزج بالموقع مزجًا حميمًا . فتبدو الميثولوجيا العنيفة الأولى لعلم الجغرافيا »[1] .

ولقد كان البحر مجالا خصبًا للتفسيرات الأدبية الأسطورية فى أدب البحر ، من ملحمة الأوديسة لهوميروس والإنيادة لفرجيل - وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين إله البحر نبتيون والمناظر الأسطورية للبحر ، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التى تعرض لها أسطول إينياس فى البحر حتى سقوط بالينورس فى البحر فداءً للأسطول الطروادى - إلى حكايات السندباد البحرية وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية ، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر ومن تصوير أسطورى لعالم البحر .. إلى غير ذلك من الأنواع المختلفة التى أثرت أدب البحر على مر التاريخ ، وجمعت بين الأسطورية والواقعية والرومانسية واستهدفت اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها واستغلالها لصالح البشرية وفتح آفاق جديدة أمامها .

هكذا قاد الأدب والفن صراع الإنسان مع قوى الطبيعة ، من أجل ترويضها والسيطرة عليها واستخدامها لصالح البشرية . فكانا « سلاحًا إضافيًا عظيمًا فى الكفاح ضد قوى الطبيعة

(١) لويس هورتيك ، الأدب والفن ، ترجمة الدكتور بدر الدين قاسم الرفاعى ص ٤٥ - ٤٨ .

الغامضة » ، كما يقول أرنست فيشر فى كتابه « ضرورة الفن » . ويذكر فيشر أيضًا أن ظهور رجال البحر أسهم فى تطوير الشخصية الإنسانية وتفردها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التبعية . لأن الحياة الخطرة فوق بحر شاسع ، مضطرب الأمواج والعواصف ، جعلت رجل البحر سيد مصيره . « فهو مغامر اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة ، ليس فى نفسه ولاء للأرض والمحافظة على نظمها التى تتغير فى البذر والحصاد . وإنما ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذى لا يكف عن الحركة ، والذى يستطيع أن يهبط به إلى القاع أو يرفعه على قمة أمواجه إلى الذروة . كل شىء هنا يتوقف على البراعة الفردية وعلى العزيمة والقدرة وعلى الحركة والذكاء .. وعلى الحظ . .[٢] » .

لقد رافق البحر البشرية طوال تاريخها منذ انبثاق الحياة على شواطئ البحار الطينية وفى مياهها الضحلة مكونة ما يعرف بعصر الأسماك . كما كان البحر مجالا لتقدم الحضارة الإنسانية منذ اخترع الإنسان السفن للصيد ، إلى عصور المغامرات والاكتشافات البحرية الكبرى . وحتى اليوم لم يزل البحر مصدرًا رئيسيًّا للغذاء ، ومعقد آمال البشرية فى تعويض نقص الغذاء العالمى ومصادر الطاقة ، بما تحتويه البحار من أسماك وحيوانات بحرية وبترول ومعادن ثمينة لم تستغل بعد بشكل كاف ، وما تدخره حركات المد والجزر والأمواج من إمكانيات لإقامة السدود البحرية وتدبير مصادر جديدة للطاقة .

وقد غزا الإنسان البحر لاكتشاف المجهول ، وفتح آفاق جديدة ، وإثراء الحياة البشرية ، والقضاء على اغتراب الإنسان وعزلته ، وتنمية عوامل الاتصال الإنسانية ، ومن أجل تعزيز سيطرته على قوى الطبيعة وترويضها وتوظيفها لصالح البشرية . وكان الأدب طليعة لاكتشاف عالم البحر وفهمه وتفسيره . كما أسهم فى ارتياده وتسجيل عالمه الجميل المضطرب وإبداع النماذج الأسطورية والرومانسية والواقعية المعبرة عن تطور علاقة الإنسان بالبحر ، والتى تتراوح بين القوة والضعف ، من ارتياد الطبيعة البحرية وتحديها إلى الخوف منها والاستسلام لها . فصاحب ارتياد الإنسان للبحار والمحيطات ، ظهور أدب البحر .

وأقصد بأدب البحر ذلك الأدب الذى يستهدف التعبير عن عالم البحر ، والذى يكون البحر موضوعه الرئيسى المؤثر فى الأحداث والشخصيات ، وفى الرؤية الكلية للعمل الأدبى . وهو أدب هام يشكل جزءًا أساسيا من تراث البشرية وحضارتها . فيضم أدب البحر الأسطورة

---

(٢) أرنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، ص ٥٦ و ٥٧ .

والملحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية والقصة والرواية ، ويجمع فى نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية ، بين الرؤية الرومانسية للطبيعة كمجال للهروب والاستسلام كما نجدها عند جان جاك روسو ، وبين الشخصيات البطولية ، التى هى جماع لكل عناصر القوة والذكاء والمغامرة فى صراعها مع قوى البحر ، كما نجدها فى شخصية إيخاب « بطل رواية هرمان ملفل » « موبى ديك » ، وفى شخصية « الطروسى » بطل رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » .

وأدب البحر موضوع خصب يتصل بالحضارة الإنسانية بوجه عام وبالحضارة العربية على وجه الخصوص ، فللعرب إسهامات هامة فى عالم البحر وفى أدب البحر ، لا تنفصل عن دور الحضارة العربية المؤثر فى الحضارة الإنسانية . بل إن أدب البحر العربى يتميز بالثراء والتنوع فى المادة الأدبية والعملية بشكل لا نكاد نجده فى أدب أى شعب آخر . أو كما يقول كراتشكوفسكى عن الأدب الجغرافى العربى : « لقد أثار هذا الأدب اهتمامًا بالغًا بسبب تنوعه وغنى مادته ، فهو تارة علمى وتارة شعبى ، وهو طورًا واقعى وأسطورى على السواء ، تكمن فيه المتعة كما تكمن الفائدة – لهذا فهو يقدم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثيل لها فى أدب أى شعب معاصر للعرب »[٣] . فأدب البحر العربى يتضمن بالإضافة إلى طبيعته الأدبية والفنية الجميلة ، موضوعات علمية تفيد الجغرافيا والتاريخ وعلم البحر والملاحة البحرية بالإضافة إلى الأدب الشعبى والتراث اللغوى ، من الشعر الجاهلى إلى أدب الرحلات البحرية والرواية العربية الحديثة . لهذا نركز فى هذا الكتاب على أدب البحر عند العرب ، وهو موضوع جديد ومفيد وممتع وهام حظىَ باهتمام المستشرقين والعلماء والباحثين الأجانب ، ولم ينل حظه من اهتمام كتابنا العرب . وافتقدت المكتبة العربية الكتب الحديثة فى هذا الموضوع ، فمنذ كتب الدكتور حسين فوزى كتابه الرائد «حديث السندباد القديم» سنة ١٩٤٣ ، لم يصدر بالعربية ، على مدى علمى ، سوى كتابى محمد ياسين الحموى (دمشق ١٩٤٧) ود . أنور عبد العليم (القاهرة ١٩٦٧) عن شخصية الملاح العربى أحمد بن ماجد . بل إن بعض مخطوطات التراث العربى الهامة فى أدب البحر ، كقصص التجار العرب وأصول أدب المرشدات البحرية وغيرها ، لم تزل بعيدة عن متناول الباحث العربى لتشتتها فى مكتبات العواصم الأوروبية المختلفة . أما مصادر التراث العربى الأخرى فى أدب البحر فقد وجدت متعة

(٣) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم ، حـ ١ ، ص ٢٥ .

وفائدة حقيقيتين فى قراءتها ودراستها ، وأرجو أن أكون قد وفقت فى نقلهما إلى قارئ هذا الكتاب .

إن بعث الوجوه المضيئة فى التراث العربى وتقريبها إلى القارئ العادى قبل المتخصص ، هو الطريق المجدى ، فى رأيى ، للربط بين جذورنا وأصولنا الحضارية والثقافية وبين حاضرنا ومستقبلنا أيضاً . فلعل هذا الأسلوب ينهى الجدل العقيم حول تقديس التراث أو رفضه ، ويجذب القارئ إلى تراثنا ويحبب إليه قراءته . فإذا حقق هذا الكتاب جذب الأنظار إلى أهمية أدب البحر فى التراث العربى وحبب إلى القراء والباحثين هذا الأدب العربى الجميل والممتع ، وحفز المؤسسات الثقافية العربية إلى جمع مخطوطات التراث العربى المغتربة فى أوروبا بعيدًا عن وطننا العربى وشعبنا العربى ، فإنه يكون قد حقق الكثير من أغراضه .

يجمع هذا الكتاب بين رؤيته للأدب كأداة تعبير جمالية ترمى إلى التأثير فى وجدان المتلقى ، وبين رؤيته للأدب كمصدر من مصادر المعرفة وكوثيقة علمية ، تاريخية وجغرافية واجتماعية . وقد حاولت أن تتمثل فى الكتاب النماذج والأجيال المعبرة عن نوعيات أدب البحر العربى ، قديمًا وحديثًا ، مع إطلالة على أدب البحر فى الغرب أيضاً . وأن يتضمن فنونا مختلفة من أدب البحر ، كالشعر والقصة والأدب الشعبى وأدب الرحلات البحرية والرواية . وأن يمثل مراحل زمنية مرتبة تاريخيًّا ، وليس من أغراض الكتاب التأريخ لهذا الأدب ، ولكنه يستهدف تقديم لوحة تحليلية عامة تتمثل فيها أهم النماذج الأدبية فى أدب البحر مع التركيز على أدب البحر عند العرب ، كما حاولت فى هذا الكتاب أن أجمع بين أدب البحر وتقديم أكبر قدر من المعلومات المتصلة بمبدعيه وظروف إبداعه ، مع مراعاة الإيجاز والتبسيط حرصًا على عدم إرهاق القارئ ببحث جاف . لذا تجنبت ، قدر الإمكان ، جفاف النقد وعملت على التعريف والتوصيل والتبسيط غير المخل بالموضوع .

ونظراً لما يستهدفه الكتاب من التركيز على أدب البحر عند العرب ، فقد خصصنا سبعة فصول ، من فصول الكتاب الثمانية ، لهذه الغاية .

فتضمن الفصل الأول ، العرب والبحر ، عرضًا عاما لقصة العرب مع البحر ، ويشمل الإبداعات والاختراعات والاكتشافات والفتوحات العربية فى عالم البحار والمحيطات على مر التاريخ ، والدور الحضارى الذى أسهم به العرب ، تجاريًّا ودينيًّا وثقافيًّا وعلميًّا ، عبر البحار ، فى الحضارة الإنسانية .

ثم انتقلنا إلى دراسة وتحليل مصادر ونصوص أدب البحر العربي فى الفصول التالية من الكتاب .

فخصصنا الفصل الثانى ، لأدب البحر فى الشعر الجاهلى ، الذى شكل الملامح الأولى فى أدب البحر العربى ، وهو فصل ، برغم صعوبة البحث فى مصادره القديمة ، كان ضروريًّا لاستكمال موضوع الكتاب أدبيًّا وتاريخيًّا وحضاريًّا ، ولأنه أكد معرفة عرب الجاهلية بالبحر .

وتناولنا فى الفصل الثالث ، قصص التجار العرب ، أقدم القصص البحرية العربية ، التى مهدت لظهور قصص البحر فى ألف ليلة وليلة ، مع التعريف بدور التجار العرب الذين جمعوا بين التجارة والرحلة والأدب فى أعمالهم .

وفى الفصل الرابع ، درسنا أدب البحر فى حكايات ألف ليلة وليلة ، التى شغل البحر محورها الرئيسى المؤثر فى رؤيتها وأحداثها وشخصياتها ، مع التركيز على حكايات السندباد البحرى ورحلاته ، أكبر الأعمال الأدبية العربية تأثيرًا فى آداب العالم وفنونه .

وأفردنا الفصل الخامس لدراسة شخصية أديب وبحار عربى فذ أبدع فى أدب البحر وفى علم البحر ، وكان جماع المعارف البحرية العربية فى عصره ، هو أحمد بن ماجد الملاح الشاعر رائد أدب المرشدات البحرية ومرشد المكتشف البرتغالى فاسكودى جاما فى رحلته البحرية إلى الهند . وعرضنا لمؤلفات أحمد بن ماجد الأدبية والبحرية وزميله سليمان المهرى فى مدرسة المرشدات البحرية ، التى درست الطرق الملاحية وأثرت الملاحة العربية والعالمية بكثير من التجارب الواقعية والمؤلفات العلمية والأدبية فى أدب البحر وعلم البحر .

وتناولنا فى الفصل السادس ، أدب الرحلات البحرية عند العرب . وهو فن هام من فنون أدب البحر العربى ، وذلك نظرًا لما للرحلات من قيمة علمية وأدبية وفنية معروفة ، ولأن كثيرًا من أعمال أدب البحر العربى وفنونه نتجت من الرحلات وكتبها رحالة عرب قديمًا وحديثًا . فعرضنا لبعض النماذج فى أدب الرحلات البحرية العربية ، من رحلات المسعودى وابن بطوطة قديمًا ، إلى رحلات الدكتور حسين فوزى وفتحى غانم وصالح مرسى حديثًا .

وفى الفصل السابع ، الرواية العربية والبحر ، درسنا أحدث فنون أدب البحر العربى ، الرواية العربية ، عند ثلاثة من الروائيين العرب المحدثين ، بالمقارنة مع روايات البحر العالمية ؛ الروائى السورى حنا مينه ورواياته « المصابيح الزرق » ، « الشراع والعاصفة » ، «الياطر» .

والروائى الفلسطينى جبرا إبراهيم جبرا فى روايته « السفينة » ، والروائى الليبى صادق النيهوم وروايته من « مكة إلى هنا » .

أما الفصل الثامن والأخير ، أدب البحر عند الغرب ، فقد تناولنا فيه النماذج المعبرة عن مراحل وفنون أدب البحر الغربى ، من أدب الرحلات البحرية إلى الرواية والشعر ، كما عبرت عنها رحلات ماركو بولو ، وروايتى « موبى ديك » لهرمان ملفل ، و « العجوز والبحر » لارنست هيمنجواى ، وديوان « أوراق العشب » لوالت وايتمان .

ولا شك أن هناك الكثير من الأعمال الأدبية العربية والغربية الأخرى التى يظهر فيها البحر ، ولكنها استبعدت من مجال البحث فى الكتاب ، إما لأن البحر لا يشكل محورها الرئيسى ، أو لضآلة مساحة أدب البحر فيها ، أو لأنها تكرر النماذج التى تناولها الكتاب .

وبعد ، لقد حاولت بهذا الكتاب التجديد والتعريف والتركيز والتوضيح بغية الوصول إلى أكبر عدد من القراء ، واخترت موضوعًا ممتعًا مفيدًا هو أدب البحر ، وعالما جميلا هو عالم البحر الذى أحسب أننا نحبه جميعا ، ونلجأ إليه كى نتجدد . وآمل أن يحمل كتابى قدرًا من جدة البحر ، ومن فائدة أدب البحر ومتعته .

القاهرة فى أول ديسمبر ١٩٧٨

أحمد محمد عطية



الفصل الأول

العرب والبحر

تمثل علاقة العرب بالبحر ، منذ ما قبل الميلاد وجهاً بارزًا من وجوه الحضارة العربية . فعبر البحر نقل العرب تجارتهم وتجارة العالم ، ثم نقلوا دينهم ولغتهم وثقافتهم وإنجازاتهم البحرية وإضافاتهم الحضارية إلى تراث الإنسانية وحضارتها . وعبر البحر أيضاً تلقى العرب علوم العالم وثقافاته ، واستوعبوها ، وصححوها ، وأضافوا إليها من ثمار الحضارة العربية ما أثرى الحضارة الإنسانية ، وقاد الغرب وكشوفه البحرية إلى آفاق جديدة للإنسانية . وامتد نشاط العرب البحرى إلى شواطئ الصين وكوريا شرقًا وإلى سواحل أُوروبَّا الجنوبية والجزر البريطانية وأيسلندا غربًا . «كما لم تقتصر معرفتهم على بلاد الإسلام وحدها بل تجاوزت بصورة ملحوظة حدود العالم كما عرفه اليونان» . كما يقول المستشرق الروسى كراتشكوفسكى [1] ، فلم تكن لدى اليونان «أية فكرة عن الساحل الشرقى لآسيا إلى الشمال من الهند الصينية» . فى حين عرف العرب سواحل آسيا إلى كوريا الشمالية .

ومع هذا تزعم بعض الأخطاء الشائعة بأن العرب القدماء هم أبناء الصحراء ، وأن الصحراء هى عالمهم الوحيد الذى لم يتعدوه إلى عالم البحر ، وأنهم ركبوا الإبل والخيل ولم يركبوا السفن . غير أن هذا كله يغاير الحقائق الخارجية والجغرافية والأدبية الثابتة فى هذا الموضوع . فقد عرف عرب الجنوب والخليج البحر وركبوا السفن وعبروا البحر الأحمر إلى الساحل الشرقى الأفريقى ، وأقاموا عليه المراكز التجارية الثابتة ، وعبرت سفنهم المحيط الهندى ونقلوا تجارة الهند وصنعوا سفنهم من أخشابها .

وقد لعب الموقع الجغرافى للجزيرة العربية ، فى قلب العالم القديم وعلى طريق التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، دورًا كبيرًا فى قيام العرب بدور الوسيط التجارى ، فقاموا بأعمال النقل والتبادل للتجارة العالمية عبر البحر قبل ظهور الإسلام بزمن طويل .

(١) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ١ ص ٢٢ و ٢٣ .

لقد نشأ العرب وعاشوا فى شبه جزيرة تحيط بها مياه البحار من ثلاثة جوانب ، جنوبًا وشرقاً وغربًا . فكان طبيعيًّا أن يعرفوا البحر وجماله وتقلباته وسفنه . ولما كانوا رواد تجارة أيضاً وكانت بلادهم معبرًا للتجارة العالمية ، فقد نقلوا هذه التجارة عبر الطرق البحرية والبرية أيضاً . فكانت قوافل التجارة تأتى من الجنوب إلى الشمال . وكان عرب الشمال وخاصة أهل مكة ، يقودون حركة التجارة البرية القادمة من اليمن جنوبًا إلى الشام شمالا . وفى منتصف الساحل العربى المطل على البحر الأحمر ، أقام حواتون عرب من صيادى الحيتان ، النواة الأولى لمدينة جدة الساحلية و « اتخذوا العرائش مساكن متواضعة لهم ، ليأووا إليها بعد رحلاتهم الصيدية فى عرض البحر » . بل استقر قضاعة الابن الثانى لمعد بن عدنان ، أحد أجداد محمد رسول الله ﷺ ، فى جدة وسميت باسم أحد أبنائهم وهو « جدة بن جرم بن ريان » وكان هذا قبل الإسلام بنحو خمسة قرون[٢]. فى حين نقل عرب الجنوب ، من سكان اليمن وحضرموت والخليج عامة ، تجارة الهند وأفريقيا عبر المحيط الهندى والبحر الأحمر والخليج العربى إلى الشام والعراق ومصر.

ولم يكن عرب الجنوب تجاراً فحسب ، بل كانوا ملاحين مهرة . فالتجار العرب الذين تمرسوا بالاتصال التجارى عبر البحر الأحمر والمحيط الهندى ، كان يقود سفنهم ملاحون عرب من حضرموت وعمان وعدن والشحر وغيرها من المدن الساحلية العربية فى الجنوب . وقام العرب فى جنوب الجزيرة العربية بأعمال التبادل التجارى عبر البحر الأحمر من الخليج واليمن إلى الساحل الشرقى لأفريقيا ، حيث أقاموا المراكز التجارية على هذا الساحل ونقلوا منها تجارة أفريقيا ، من الذهب والعاج والرقيق فوق السفن العربية ، وتبادلوها بالسلع العربية والرومانية والفارسية . وكانت هذه الرحلات التجارية البحرية منتظمة ، تؤكدها سيطرتهم على بعض مراسى وموانئ الساحل الأفريقى ، وتمرسهم بصناعة السفن ومعرفتهم للطرق البحرية والرياح الموسمية .

وفى هذه الحقبة التاريخية القديمة من تاريخ العرب فى العصر الجاهلى ، عرفوا الرياح الموسمية فى المحيط الهندى ، التى مكنت سفنهم الشراعية الصغيرة « المعروفة باسم (الدو) من القيام برحلتين منتظمتين فى السنة بأقل مجهود . ففى فصل الخريف تدفعها الرياح فى اتجاه معاكس يمكن السفن من العودة إلى قواعدها فى سواحل الجزيرة العربية ، وفى خلال دورة

(٢) عبد القدوس الأنصارى ، جدة - مدينة وتاريخ ، مجلة الفيصل العدد (١٨) نوفمبر ١٩٧٨ (ص٣٩-٥٧) .

الرياح هذه كان يتم التعامل التجارى »[٣] . ويقول الدكتور حسين فوزى ، فى كتابه « حديث السندباد القديم » ، إن هذا الاكتشاف العربى للرياح الموسمية ظل العرب يستخدمونه فى رحلاتهم البحرية التجارية بالمحيط الهندى ، منذ أقدم العصور ، فى حين «كانت السفن الأجنبية تلتزم الملاحة الشاطئية فى بحر الهند »[٤] لعدم اكتشافها لسر الملاحة الموسمية ، التى عرفها ملاحو العرب وظلت سرا حتى عرفها الملاح اليونانى « هيالوسى » فى القرن الأول الميلادى ، ومن ثم سجلها اليونانيون فى كتبهم عن الملاحة والتجارة فى المحيط الهندى .

وربط عرب الجاهلية أيضًا اتجاه الرياح بمطالع النجوم ومغيبها ، وعرفوا الأنواء قبل ظهور الإسلام بعدة قرون[٥] وقادتهم معرفتهم المبكرة بالنجوم والأبراج والفلك ، إلى الاسترشاد بالنجم « سهيل » فى رحلاتهم الجنوبية ، وأطلقوا على هذا النجم « النجم الثابت فى الجنوب » ، ثم عرف فيما بعد باسم « غيوم ماجلان » التى اهتدى بها ماجلان طوال رحلته حول العالم . ويقول الدكتور عبد الرحمن بدوى ، فى كتابه « دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى » ، أن المستشرق المعروف « لويس ماسينيون » هو الذى أعلن فى آخر أبحاثه « عن اكتشاف العرب للغيوم التى اهتدى بها ماجلان فى رحلته حول العالم ، وهو أمر يشهد للعرب بالتقدم الهائل فى الملاحة البحرية فضلاً عن علم الفلك » . وأن « هذه الغيوم ، التى استهدى بها الملاحون العرب فى تجوالهم فى بحر العرب والمحيط الهندى ، هى التى اهتدى بها ماجلان ، فى عصر النهضة ، حين دخل المحيط الهادى ، ومكنته من إتمام دورة حول الأرض ، فى سنة ١٥٢٢ م . ومن الذين ذكروا غيوم ماجلان هذه : تميم الدارى (المتوفى سنة ٤٠ هـ) ، وابن وحشية (المتوفى سنة ٢٩١ هـ) وعبد الرحمن الصوفى فى (الكواكب المصورة) (المتوفى سنة ٣٧٦ هـ) . . »[٦] .

كما اخترع العرب الشراع المثلث للسفينة ، الذى مكن سفنهم من الإقلاع والسير فى الريح العاصفة واستخدموه فى المحيط الهندى والبحر الأحمر ، مما ساعد على ازدهار الملاحة فى البحار الجنوبية . « فبفضل هذا الشراع أصبح من الممكن السير والريح عاصفة (أولا بالإبحار

---

(٣) الدكتور جمال زكريا قاسم ، دور العرب فى كشف أفريقيا ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الأول - العدد الرابع .

(٤) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ١٦ .

(٥) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ٣٦ .

(٦) الدكتور عبد الرحمن بدوى ، دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى ، ٢٢٨ .

فى مضادة الريح ومؤخر السفينة فى الريح ، ثم بالعدول ثانية)[٧] . وقد نسب الباحثون الأجانب للعرب فضل نقل هذا الشراع المثلث إلى البحر الأبيض المتوسط فى نهاية القرن التاسع الميلادى . « فالأهمية التاريخية لهذا الشراع تكمن فى تفوقه على الأشرعة المربعة التقليدية للبحر المتوسط فى توجيه السفينة ضد اتجاه الريح . ولقد كان تهجينه بعناصر أخرى من التكنولوجية البحرية للبحر المتوسط ثم لشمال شرقى الأطلسى يعتبر شرطًا ضروريًا لإمكانية القيام بالرحلات الاستكشافية التى جرت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر»[٨] .

هذه هى إنجازات العرب القدماء فى الملاحة البحرية ، الرياح الموسمية ، عيوم ماجلان ، الشراع المثلث ، وهى إبداعات وابتكارات شكلت إضافات هامة للحضارة البشرية ، وقادت الإنسانية إلى الاكتشافات البحرية الكبرى ، ووسعت من آفاق المعرفة . وإن سجل إنجازات العرب البحرية لحافل بالمزيد من الاختراعات والاكتشافات المعارف البحرية غير المسبوقة فى تاريخ البشر وجغرافيتهم وعلومهم . ويضاف إلى ذلك الفتوحات البحرية الإسلامية ، والأساطيل العربية الضخمة ، والمعارك البحرية ، والشخصيات البحرية الفذة من قادة وملاحين وعلماء ومكتشفين ومغامرين ، الذين يحفل بهم التراث العربى والتاريخ العربى بعد ظهور الإسلام .

وقد حفز الإسلام العرب لنشر دين الله ، فقامت الفتوحات الإسلامية الكبرى ، وحض الإسلام العرب على السفر والرحلات للحج ، وحثهم على طلب العلم ، ولو فى الصين ، ودعاهم إلى السير فى الأرض والتأمل والتفكير . فكان ذلك إيذاناً بانطلاق العرب فى العالم ناشرين الدين الإسلامى ، وطلباً للحج والتجارة والعلم ، وقد ساعدت رحلات العرب فى البحار الجنوبية ، وما أقاموه من مراكز تجارية على شواطئ البحار الجنوبية قبل الإسلام ، على التمهيد لانتشارهم الواسع السريع والمنظم ، بعد ظهور الإسلام ، فى تلك البحار وفى السواحل والدواخل الإفريقية والآسيوية المطلة على البحار الجنوبية والشرقية ، كما أفادتهم خبراتهم البحرية والملاحية فى الانطلاق إلى البحر الأبيض المتوسط والسواحل الأوربية .

فما أن استقر الإسلام فى الجزيرة العربية ودخل أهلها فى الدين الجديد فى السنة العاشرة

---

(٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .

(٨) شاخت وبوزورث ، تراث الإسلام ، القسم الأول ، الفصل الخامس : « التطورات الاقتصادية » ، م . أ كوك ، ترجمة الدكتور محمد زهير السمهورى ، ص ٣٣٨ و ٣٣٩ .

الهجرية (٦٣٢م) ، حتى بدأ العرب إلى الخارج حاملين دينهم بشرى وهداية للعالم ، وتجاور الإقناع مع الحروب ، وهكذا بدأت الفتوحات الإسلامية برًّا وبحراً . ويعنينا هنا الجانب الخاص بالبحر . فقد كانت الفتوحات الإسلامية عبر البحر ميداناً لانتشار العرب فى البحار والمحيطات وإنشائهم الأساطيل الحربية والتجارية وازدهار الجاليات العربية فى الشواطئ الشرقية والغربية على السواء . «ولم يمض ستة عشر عاماً على الهجرة حتى نزل أسطول عمانى بمصبات نهر السند وشواطئ الهند وانتهى القرن السابع الميلادى وفى سيلان جالية إسلامية هامة »[٩] . فقد انتشر التجار العرب والرحالة العرب والبحارة العرب مع امتداد الفتوحات الإسلامية وانتشار الإسلام . وقد لعب التجار العرب أدوارا عظيمة فى رحلاتهم بين الشرق إلى الغرب برًّا وبحراً ، يتبادلون التجارة وينقلونها من المغرب إلى الحجاز إلى الهند والصين ، ومن القسطنطينية إلى بغداد وعمان . كما ازدهر الأدب العربى القديم أيضاً ، نتيجة لعصر الفتوحات الإسلامية والحضارة الإسلامية التى أسهمت فى تشجيع الفتوحات والكشوف الجغرافية العربية .

وقد بدأ ميلاد أول أسطول عربى فى البحر الأبيض المتوسط فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، وكان ذلك من متطلبات الفتوحات الإسلامية الجديدة لحماية شواطئ الشام ومصر . غير أن الانطلاق الحقيق للأسطول العربى فى البحر الأبيض المتوسط كان فى العهد الأموى . فإلى الأمويين يرجع الفضل فى انتشار الأساطيل العربية فى البحر المتوسط ، فقد كانت استراتيجيتهم ترمى إلى الامتداد عبر البحر وإقامة دولة إسلامية كبرى تمتد عبر البر والبحر . فكان لابد من إنشاء أسطول بحرى قوى يخوض البحار وينتصر على أساطيل الأعداء ، ويحقق الامتداد البحرى للدولة الإسلامية المنشودة .

وكانت المواجهة الأولى فى البحر الأبيض المتوسط بين العرب والبيزنطيين ، الذين كانت لهم السيطرة على ذلك البحر حتى ظهرت القوة البحرية العربية . ففتح العرب جزيرتى قبرص (سنة ٢٨ هـ) ورودس (سنة ٣٢ هـ) . غير أن المعركة البحرية الكبرى بين العرب والبيزنطيين نشبت سنة ٣٤ هجرية فوق مياه البحر المتوسط قرب الإسكندرية وعرفت بمعركة «ذات الصوارى» ، وقد سميت بهذا الاسم لكثرة الصوارى المرتفعة على سفن الأسطولين العربى والبيزنطى . وقاد الأسطول العربى عبد الله بن سعد بن أبى سرح والى مصر ، على حين قاد الأسطول البيزنطى الإمبراطور البيزنطى قسطنطين بن هرقل . وقد حققَ العرب انتصاراً

---

(٩) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ٢٠ .

حاسمًا فى هذه المعركة البحرية الكبرى ، مكنهم من الانتشار فى البحر الأبيض المتوسط وفتح جزره والإغارة على بعض مدنه الساحلية ، وبالجملة فرضوا وجودهم المؤثر فوق مياه البحر الأبيض المتوسط ، ولم يعد ذلك البحر حكرًا للبيزنطيين أو الروم ، بل ظل النزاع دائماً بينهم وبين العرب . وبالرغم من تلك المعارك البحرية ، فقد نقل العرب معهم الدين الإسلامى والثقافة العربية والفنون العربية وخبراتهم الحضارية إلى جزر وشواطئ البحر الأبيض المتوسط ، وخاصة فى صقلية وكريت وبعض المدن الإيطالية الجنوبية المطلة على البحر المتوسط . وتغلغلت الحضارة العربية فى شبه جزيرة أيبريا ، الأندلس ، التى فتحها العرب (الأمويون) بقيادة طارق بن زياد وموسى بن نصير واستقروا فيها طوال سبعة قرون . وفى البحر المتوسط انتشر الأسطول العربى للأمويين والأندلسيين الذى أنشأه عبد الرحمن الناصر أمير الأندلس ، وكذلك الأسطول الفاطمى المنافس له .

وبالإضافة إلى معركة ذات الصوارى ، كشف الدكتور شوقى ضيف ، فى كتابه « البطولة فى الشعر العربى » عن قصيدة للبحترى من أدب البحر ، ذكرت معركة أخرى قامت بين الأسطول العربى (العباسى) بقيادة أحمد بن دينار والأسطول الرومى سنة ٢٣٢ هـ ، حقق فيها العرب انتصارًا حاسمًا أيضًا ودمروا الأسطول الرومى تدميراً تاما . ويقول الدكتور شوقى ضيف إن هذه المعركة البحرية الهامة لم تسجلها كتب التاريخ العربية «وإنما سجلها المؤرخون البيزنطيون ، وأن البحترى لخليق بالثناء حين سجل هذا المجد الحربى لابن دينار وأسطوله فى إحدى مدائحه له ، وقد صوره يتقدم الأسطول ذات صباح فى موكبة الميمون »[١٠] وهذه هى قصيدة البحترى التى تصور تلك المعركة البحرية ، نوردها كأنموذج لأدب البحر الحربى عند العرب ، وهو أدب حافل بالقصائد المماثلة المعبرة عن معارك العرب الحربية فى البحر ، نكتفى منه بقصيدة البحترى ، حتى لا يتشعب بنا الموضوع :

غدوت على الميمون صبحًا وإنما ... غدا الموكب الميمون تحت المظفَّر

إذا زمجر النوتى فوق علاته ... رأيت خطيباً فى ذؤابة منبر

يغضون دون الاشتيام[١١] عيونهم ... وفوق السماط للعظيم المؤمَّر

---

(١٠) الدكتور شوقى ضيف ، البطولة فى الشعر العربى ، ص ٦٨ و ٦٩ و ٧٠ .

(١١) القائد أو أمير البحر .

وحولك ركابون للهول عاقروا   كئوس الردى من دار عين وحُتَّرِ
إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم   ليقلع إلا عن شِواءٍ مقسَّرِ
صدمت بهم صُهْبَ العثانين دونهم   ضراب كإيقاد اللظى المتسعّر
يسوقون أسطولا كأن سفينه   سحائب صيف من جَهام وممطر
كأن ضجيج البحر بين رماحهم   إذ اختلفت ترجيع عَوْدٍ مُجَرجِرِ
تقارب من زحفهمُ فكأنما   تؤلِّف من أعناق وحسن مِنَفَّرِ
فما رمت حتى أجلت الحرب عن طُلى   مقطعة فيهم وهام مطيَّر
على حين لا نقعٌ يطوِّحه الصبا   ولا أرضُ تلقَى للصَّريع المقَطَّر

وتدلنا هذه القصيدة على أن الأساطيل العربية كان لها وجود مؤثر فى البحر الأبيض المتوسط ، فقد شق العرب مياهه بأساطيلهم وسفنهم وأقاموا على شواطئه الترسانات البحرية . وخاضوا الحروب الدينية لنشر الدين الإسلامى ، وشنوا نوعًا آخر من الحروب التأديبية ضد سفن القراصنة الغربيين الذين كانوا يهاجمون السفن التجارية العربية وينهبونها . وحين جاء القرن التاسع الميلادى كان العرب هم القوة المسيطرة فى البحر الأبيض وفتحوا جزره الكبرى مثل صقلية وسردينيا وكورسيكا وجزر الباليار حتى استولوا على معظم جزر البحر المتوسط . وقد أضافت خلافة قرطبة العربية فى الأندلس بترسانتها وأساطيلها المزيد من القوة البحرية العربية فى البحر المتوسط ، فاتفق اهتمامها بالبحر مع الخط الاستراتيجى للدولة الأموية فى الامتداد عبر البحر ، وإقامة دولة عربية إسلامية قوية تجمع بين الأرض والبحر ، وتسيطر على البحر المتوسط وشواطئه وجزره . غير أن هذا الخط الاستراتيجى البحرى انتهى بنهاية الدولة الأموية وسقوط خلافة قرطبة ، ومجىء الدولة العباسية ، التى استهدفت الامتداد الآسيوى واستبعدت الفتوحات البحرية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن اشتداد النزاع البحرى بين الأندلسيين والفاطميين أضعف الوجود العربى فوق مياه البحر المتوسط ، فى وقت كانت أوربا المسيحية تستيقظ وتنشئ الترسانات والأساطيل البحرية لترد على التحدى العربى القوى فى البحر المتوسط . غير أن سقوط خلافة قرطبة وتوزيعها بين ملوك الطوائف ، لم ينه الدور العربى فى البحر الأبيض ، إذ توزع أسطول قرطبة أيضاً على ممالك الأندلس فى أوائل القرن الخامس

الهجرى وأوائل القرن الحادى عشر الميلادى .

وفى هذه الحقبة سطع نجم قائد بحرى فذ وأديب ومثقف عربى هو مجاهد العامرى . ومن الغريب حقا أن هذا القائد البحرى الأديب المثقف لم يلق عناية تذكر فى الكتب العربية ، فى حين حظى باهتمام المؤرخين والمستشرقين والباحثين فى الغرب ، وخاصة فى إيطاليا ، التى عرفت نشاط أسطوله البحرى وغزواته لشواطئها وجزرها . غير أنهم اتهموه ظلمًا بالقرصنة ووصفوه بأنه قرصان مرعب ، وعدُّوا حملاته البحرية « حرب قرصنة مقدسة »[١٢] لأنهم خلطوا بين أعمال القرصنة البحرية التى كان القراصنة الغربيون يقومون بها فى البحر الأبيض المتوسط من أجل السلب والنهب ، وبين أعمال الفتح الإسلامى التى كانت تتم بغرض نشر الدين الإسلامى وفرض الحكم والعدالة العربية . فقد كان مجاهد العامرى رجل علم ودين حفظ القرآن كاملا بالقراءات السبع وعرف جيدًا علوم الدين والفقه ، وكان شاعرًا له ديوان من الشعر وكتاب فى علم العروض ، وناقدًا أدبيًّا متذوقا للشعر . وكان له مجلسه الأدبى فى مملكته دانية ، ضم العلماء والأدباء والفنانين ، وقد تلقى ثقافته فى مكتبات قرطبة ، وتعلق بحب الكتب واللوحات والأعمال الفنية التى ملأت مكتبته وقصره ، وكان يشجع الأدباء والعلماء والفنانين ويغدق عليهم العطاء[١٣] ، مما ساعد على ازدهار الحياة الثقافية والأدبية فى دانية . فرجل على هذا المستوى من العلم والدين والثقافة والأدب لا يمكن أن يوصف بالقرصنة ، ولكنه كان فاتحاً إسلاميًّا ومجاهدًا فى سبيل الله وداعية دين وثقافة ، وقائدًا بحريًّا وحربيًّا شجاعًا وفذًّا ، فتح صفحات مشرقة فى كتاب العرب والبحر .

فقد استقل مجاهد العامرى (سنة ٤٠٢هـ/١٠١١م) بمملكته « دانية » الأندلسية الإسلامية ، ذات الموقع البحرى الاستراتيجى والقلعة الحصينة المطلة على البحر الأبيض المتوسط ، وعكف على إنشاء أسطول بحرى ضخم وجيش قوى . ومن ثم بدأ نشاطه الحربى البحرى (سنة ٤٠٥ هـ/١٠١٥ م) بغزو جزر البليار واحتلال جزرها الثلاث الرئيسية « ميورقة » و « منورقة » و « يابسة » . وكان العرب قد فتحوها وغزوها أكثر من مرة منذ استقرارهم بالأندلس . وواصل مجاهد حملاته البحرية بأسطوله القوى الذى تجاوز المائة سفينة ، ففتح

---

(١٢) تراث الإسلام ، ص ١٣٢ .

(١٣) كليليا سارنللى تشركوا ، مجاهد العامرى -- قائد الأسطول العربى فى غربى البحر المتوسط ، (ص ٢١٣ - ٢٢٠) .

جزيرة سردينيا بعد حرب بحرية ضارية أسر خلالها قائد السردينيين . وشملت عمليات الأسطول العربى بقيادة مجاهد غزو الشواطئ الإيطالية ، والمدن الساحلية الإيطالية لونى وبيزا وجنوا فى حروب تمثلت فيها اليقظة المسيحية بقيادة البابا الذى جمع قوى أوربا المسيحية ، ودامت الحروب البحرية حتى سنة ١٠١٦ م . وفى هذه السنة وقعت المعركة الهائلة الفاصلة فى مياه سردينيا بين أسطولى بيزا وجنوا الضخمين وأسطول مجاهد العربى ، فى جو شديد العواصف والأعاصير ، فكانت السفن العربية تتحطم بين نار الأعداء وعنف العاصفة الهوجاء . وهكذا انتهت المعركة البرية لغير صالح العرب . غير أن العرب عادوا مرة أخرى لاحتلال سردينيا سنة ١٠٥٠م[١٤] ، بعد وفاة مجاهد بنحو خمس سنوات .

وغنى عن البيان مدى تأثير النشاط العربى فوق مياه البحر الأبيض المتوسط ، وعلى جزره وشواطئه ، فى الحضارة الغربية ، وهو تأثير حاسم أسهم فى تكوين تلك الحضارة وأثرى الحضارة الإنسانية كلها . فلم يكن النشاط البحرى للعرب حربيًّا فحسب ، ولكنه كان دينيًّا وتجاريًّا وثقافيًّا . وقد وصلت السفن التجارية إلى شواطئ بحر الشمال وبحر البلطيق ، وقامت العلاقات الديبلوماسية والإنسانية بين العرب ودول الشمال الأوربى . وحاول المغامرون من الشبان العرب استكشاف المحيط الأطلنطى والمياه الغربية وقاموا فى سبيل ذلك برحلات استكشافية بحرية جريئة ، تحدث عنها المؤرخ والرحالة والجغرافى العربى المسعودى فى كتابه الشهير « مروج الذهب ومعادن الجوهر » . وروى بعض الحكايات عن البحر المتوسط (بحر الروم) والمحيط الأطلنطى (بحر أوقيانوس) لعل أهمها رحلة الفتيان المغامرين . فقال المسعودى فى باب « ذكر بحر الروم ووصف ما قيل فى طوله وعرضه وابتدائه وانتهائه » :

« .. وعلى الحد بين البحرين – أعنى بحر الروم وبحر أوقيانوس – المنارة النحاس ، والحجارة التى بناها هرقل الجبار ، على أعلاها الكتابة والتماثيل مشيرة بأيديها أن لا طريق وراءى لجميع الداخلين إلى ذلك البحر (بحر الروم) ، إذ كان بحرًا لا تجرى فيه جارية ، ولا عمارة فيه ، ولا حيوان ناطق يسكنه ، ولا يحاط بمقداره ، ولا تدرى غايته ، ولا يعلم منتهاه . وهو بحر الظلمات والأخضر والمحيط . وقد قيل إن المنارة على غير هذا الزقاق ، بل فى جزيرة من جزائر بحر أوقيانوس المحيط وسواحله . وقد ذهب قوم إلى أن هذا البحر أصل ماء سائر البحار . وله أخبار عجيبة قد أتينا على ذكرها فى كتابنا (أخبار الزمان) فى أخبار من غامر

---

(١٤) المرجع السابق ، ص ١٨٧ و ١٩٨ و ٢٠٤ .

وخاطر بنفسه فى ركوبه . ومن نجا منهم ، ومن تلف ، وما شاهدوا منه ، وما رأوا . وأن منهم رجلا من أهل الأندلس يقال له خشخاش ، وكان من فتيان قرطبة وأحداثها ، فجمع جماعة من أحداثها وركب بهم فى مراكب أعدها فى هذا البحر المحيط . فغاب فيه مدة ثم انثنى بغنائم واسعة . وخبره مشهور عند أهل الأندلس »[١٥] .

ورأى المستشرق الروسى « أغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكى » فى هذه المغامرة ، وفى غيرها من روايات المغامرين العرب فى البحار الغربية ، دليلا على أن عرب المغرب قاموا برحلات استكشاف ومغامرة فى البحار الغربية والمحيط الأطلنطى ، مثلهم فى ذلك مثل إخوتهم من عرب المشرق ، فى رحلاتهم البحرية فى البحار الجنوبية . ثم يروى كراتشكوفسكى ، نقلا عن الإدريسى ، قصة مغامرة أخرى ، بدأت من لشبونة وقام بها ثمانية شبان أبناء عمومة لقبوا بالمغرورين ، أى المخاطرين ، « وجوهرها أن ثمانية إخوة عزموا على ركوب بحر الظلمات (المحيط الأطلنطى) ليعرفوا ما فيه وإلى أين انتهاؤه ، فأبحروا مع الريح الشرقية مدة أحد عشر يومًا إلى موضع صخرى مخيف شديد الظلمة . ثم اتجهوا جنوباً مدة اثنى عشر يومًا إلى أن بلغوا (جزيرة الغَنَم) فأبصروا قطعانًا منها ، ثم توغلوا اثنى عشر يومًا أخرى فى نفس الاتجاه حتى بلغوا جزيرة أخرى فأسرهم أهلها وكانوا ذوى بشرة حمراء وشعرهم قليل ناعم وطوال القامة . وعندما بدأ هبوب الريح الغربية أمر سيد الجزيرة بترحيلهم معصوبى الأعين إلى القارة التى بلغوها بعد إبحار ثلاثة أيام بلياليها . وهناك علموا من البربر أنهم بجنوب مراكش على مسيرة شهرين من بلدهم ، وكان موضع نزولهم البقعة التى قامت بها فيا بعد ميناء آسفى » . ويرجح كراتشكوفسكى أن زمن الرحلة الأولى التى رواها المسعودى هو القرن التاسع الميلادى ، وأن زمن الرحلة الثانية هو القرن العاشر ، ويذكر أيضاً أن المتخصصين فى جغرافية العصور الوسطى يعتقدون بأن الرحلة الثانية ، ربما ساهمت فى الحث على الرحلات المتأخرة التى قام بها الملاحون الأوربيون فى المحيط الأطلنطى[١٦] . هكذا سبق العرب إلى المغامرة فى خوض مياه المحيط الأطلنطى العالية المجهولة ، فكانوا القدوة والطلائع للكشوف الأوربية التالية لهم .

هذه بإيجاز شديد ، أهم ملامح انطلاق العرب فى البحار الغربية ، البحر المتوسط والمحيط الأطلنطى ، أما البحار الجنوبية ، الخليج العربى والبحر الأحمر والمحيط الهندى والمحيط

---

(١٥) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، جـ ١ ، ص ٩٠ و ٩١ .

(١٦) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، جـ ١ ، ص ١٣٦ و ١٣٧ .

الهادى ، فهى المجال التقليدى للملاحة العربية ، منذ البدايات التجارية والملاحية فى البحر الأحمر والمحيط الهندى وحتى العصر العباسى ، العصر الذهبى للدولة الإسلامية فى آسيا والشواطئ والجزر والبحار الجنوبية . وكان التجار العرب والملاحون العرب قد مهدوا الطريق لانطلاق العرب بعد الإسلام فى البحار الجنوبية والشواطئ والجزر الإفريقية والآسيوية . لذلك كان انتشار الإسلام السريع عبر العلاقات الإنسانية والتجارية معززا لوجود الجاليات العربية والأساطيل العربية . فعبر العرب البحر الأحمر وانطلقوا من المراكز العربية على الشاطئ وتغلغلوا داخل القارة الأفريقية حاملين معهم دينهم وتجارتهم ولغتهم وثقافتهم وكونوا الجاليات المستقرة فى ساحل الزنج ومدغشقر وجزر القمر ، وامتد النشاط البحرى للعرب إلى الهند وسيلان والملايو وأندونسيا والصين حيث أقاموا مستعمرتهم القوية فى كانتون (جانفو) فى نصف القرن الثامن .

وكانت شواطئ الخليج العربى وموانيه ومدنه الساحلية ، هى مراكز انطلاق الأساطيل العربية ، وخاصة فى عصر الدولة العباسية التى ولت وجهها نحو آسيا ، فانتقل مركز الحكم والتجارة إلى بغداد والبصرة . وكان ملاحو الخليج من أبناء عدن وعمان والبحرين وحضرموت وسيراف ، قد مهدوا لذلك فى أعقاب استقرار الإسلام بالجزيرة العربية فتولوا قيادة السفن بخبراتهم التاريخية قبل الإسلام وبعده . ففى الهند نزل الأسطول العمانى بمصب نهر السند وشواطئ الهند . ثم بعث الحجاج بن يوسف بحملة عام ٧١١ م تم خلالها استيلاء العرب على السند . ومضت أساطيلهم عبر الطريق البحرى منطلقة من البصرة وموانئ الخليج العربى مارة بسواحل آسيا الجنوبية حتى الصين .

وبلغت الحركة التجارية والعلمية والبحرية أوجها فى العصر العباسى . فقد حملت تلك السفن التجار والعلماء والرحالة العرب الذين كتبوا ملاحظاتهم ومعلوماتهم الواقعية عن تلك الأسفار والبحار والبلاد البعيدة . وشهد العصر العباسى أيضاً ، فى حكم المأمون بالقرن التاسع ، حركة ترجمة واسعة للمؤلفات اليونانية والفارسية والهندية فى علوم الرياضة والجغرافية والفلك ، ولعل أهمها كتاب « المجسطى » لبطليموس . وقد أسهمت هذه الترجمات فى إثراء العقل العربى بما استوعبه منها وما صححه فى ضوء معلوماته الواقعية المستقاة من تلك الرحلات والأسفار البحرية . ومن ثم قدم التجار والعلماء والرحالة والملاحون العرب إبداعاتهم ومؤلفاتهم واختراعاتهم الجغرافية والبحرية المتمثلة فى قصص التجار العرب ، مثل التجار

سليمان وابن وهب وأبو زيد السيرافى ، وفى مؤلفات الأدب الشعبى كحكايات السندباد وكتب عجائب المخلوقات . وفى كتب الرحالة والجغرافيين العرب ابن خرداذبة والخوارزمى والمقدسى والبيرونى والإدريسى والقزوينى حتى أعظم أنموذج للرحالة العرب ابن بطوطة ، وفى المؤلفات الملاحية لأحمد بن ماجد ومدرسة المرشدات البحرية ، وسنتناول أهم نماذجها بالتفصيل فى الفصول القادمة من هذا الكتاب . ونكتفى بأن نشير هنا إلى الإضافات العربية فى مجال الملاحة وعالم البحار ، وهى إضافات شهد بها علماء الشرق والغرب . فكر تشكوفسكى يقول إن الاكتشافات البحرية العربية فى أواخر القرن الخامس عشر تمت بفضل العرب وأنه « عندما وضع فرامورو مصوره الجغرافى فى عام ١٤٥٧ ذكر أن ملاحاً عربيًّا أبحر سنة ١٤٢٠ من المحيط الهندى حول القارة الإفريقية فظهر بالمحيط الأطلنطى ، وقد أبصر فاسكودى جاما فى ١٤٩٧ — ١٤٩٨ سفنا عربية إلى الشمال من موزمبيق تحمل البوصلة وخارطات بحرية ، وهو يذكر ذلك حرفيًّا بقوله : « ويحمل الربابنة بوصلات لتوجيه السفن وآلات للرصد وخارطات بحرية » ، وعلى إحدى هذه السفن وجد فاسكودى جاما مخطوطات عربية بعث بها إلى الملك أمانويل . «أما مواطنه الشهير البوكرك فإنه يدين بفتوحاته فى منطقة عمان والخليج الفارسى ليس بالقليل إلى خارطة بحرية من عمل ربان عربى يدعى عمر . وكان وقوع الملاحين العرب فى الأمر سببًا أساسيًّا فى تحقيق البرتغاليين لاكتشافاتهم البحرية اعتمادًا على خرائطهم وأجهزتهم واكتشافاتهم البحرية »[١٧] .

كما أكد العالم الأمريكى « جيمس وستفال تومسون » ، فى مجال حديثه عن عصر الكشوف البرية والبحرية الأوربية « أن الريادة والكشف الأوربيين فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر يدينان دينًا لا يقدر إلى أعمال الريادة العربية ورسم الخرائط والعلوم العربية فى العصور الوسيطة » .. وقال تومسون إن العرب استوعبوا العلوم الأوربية المترجمة وصححوها وانطلقوا منها إلى آماد أبعد وآفاق أرحب ، وأن ما طرأ من التحسن الكبير على بناء السفن « يرجع إلى أن العرب لم يحافظوا فحسب على معارف اليونانيين العلمية ، ولكنهم وسعوها وصححوها » . وقال إنهم حقا ترجموا بطليموس فى عصر المأمون ، غير أنهم تفوقوا عليه . وضرب مثلا لذلك العالم أبو الحسن الفلكى ، وقال إنه « تفوق كثيرًا على بطليموس فى دقة تقديراته ، وأكبر خطأ له فى تقدير خط الطول هو أربع درجات واثنتا عشرة دقيقة ، فى حين

(١٧) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، جـ ٢ ، ص ٥٦٣ .

يقدر الخطأ عند بطليموس بثمانى عشرة درجة ، كما أن تقديره طول البحر المتوسط كان صحيحًا لا يتجاوز الخطأ فيه ٥٢ دقيقة . أما بطليموس فقد أخطأ فى ١٩ درجة ».وأوضح تومسون أن سيادة الدولة الإسلامية « من الأندلس إلى كانتون » وضعت لدى الجغرافيين العرب مراجع لا مثيل لها لدى سواهم فى العصور الوسطى ، « ففى المكان الأول كان لديهم سجلات البحارة (مرشد القباطنة) ومدونات الرحلات ومذكرات المغازى وما كتبه التجار والحجاج ، كما أنهم استمدوا الكثير من المصادر المصرية والقبطية واليونانية والفارسية . وقد اعتمد الملاحون أنفسهم على تراث الحضارات السابقة فى معارفهم الملاحية »[١٨] .

لقد فتحت الرحلات البحرية آفاق العرب على الحضارات الأخرى ، فتأثروا بها وأثروا فيها ، ووضعوا علوم الآخرين وثقافاتهم موضع النقد والتصحيح فى ضوء تجاربهم العلمية والملاحية . هكذا أضاف العرب إلى علم البحر ، الخرائط البحرية والمرشدات الملاحية للطرق الملاحية والبوصلة البحرية والأسطرلاب العربى وربع الدائرة . وكانت إضافاتهم لبعض الآلات البحرية المنقولة عن غيرهم فى مجال إخضاعها لنتائج تجاربهم الملاحية العملية فى البحار .

ولعل أهم هذه الإضافات البحرية العربية ، التى فاجأت المكتشف البحرى البرتغالى فاسكودى جاما ، صناعة السفن الكبيرة ، ومرشدات الطرق والخرائط الملاحية والخبرة بمجارى المياه ومعوقات الملاحة وقياس اقتراب الشواطئ ، واستخدامهم للأسطرلاب ، آلة قياس الشمس وارتفاعات النجوم التى برع العرب فى صنعها واستعمالها من مواقع ثابتة فى الموانئ والشواطئ ، وأدخلوا عليها بعض التعديلات . « وبخلاف الأسطرلاب فقد عرف العرب أيضاً ربع الدائرة (المعروفة الآن باسم الكوادرانت) وهى آلة تمثل قوسًا قدره ٩٠ درجة من الأسطرلاب وتقيس ارتفاع الأجرام فوق الأفق هى الأخرى عن طريق قياس زاوية الظل أيضاً . ومن ربع الدائرة عرف الأوربيون فى القرن السابع عشر سدس الدائرة أى آلة السدس المعروفة حاليا فى الملاحة ويعزى ابتكارها لإسحق نيوتن[١٩]،كما نقل العرب عن الصين البوصلة البحرية والإبرة المغناطيسية ، واستعملوهما فى الملاحة البحرية فى وقت معاصر

---

(١٨) جيمس ويستفال تومسون ، حضارة عصر النهضة ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن زكى . (ص ٤٠ - ٤٣) .
(١٩) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ٣٤ .

لاستعمال الصينيين لها على سفنهم فى البحر أيضاً ، وتميز العرب باستخداماتهم الدقيقة لتلك الخرائط والآلات الملاحية ، كما نقلوا علومهم وإنجازاتهم البحرية حيثما تنقلوا مع الفتح العربى الإسلامى من المحيط الهادى إلى المحيط الأطلنطى . وعن طريقهم عرف البرتغاليون والأسبان بعلوم البحر وفنونه ، وليس مصادفة أن يكون هؤلاء هم رواد الكشوف البحرية الأوربية . وتدل قصة إرشاد أحمد بن ماجد لسفينة فاسكودى جاما إلى طريق الهند ، على دور العرب فى تقدم الكشوف البحرية الأوربية ، وفضل البحارة العرب على الملاحة العالمية ، وسنأتى على ذكرها بتفصيل أكبر فى الفصل الخامس الخاص بأحمد بن ماجد وأدب المرشدات البحرية .

ومن الإنجازات العربية الهامة فى عالم البحر ، صناعتهم للسفن ، التى تفرد بها أبناء الخليج العربى ، بسبب الموقع الجغرافى الفريد للخليج كممر بحرى للتجارة العالمية بين الشرق والغرب والطبيعة الصحراوية الفقيرة المحيطة بالخليج ، بحيث صار البحر هو مجال مغامرتهم فى سبيل حياة أفضل ، سواء فى صيد الأسماء والغوص على اللؤلؤ أو فى التجارة عبر البحار والمحيطات . لذلك ركبوا السفن الصغيرة والكبيرة المارة وساعدوها بالتموين والمياه وعملوا عليها كبحارة ، فقد كانت شواطئهم ، سواء فى عدن أو فى عمان أو غيرهما ، ملجأ لسفن الفرس والصين والهند . ونقل عرب الخليج أسرار صناعة السفن من مصر والهند ، ولكنهم طبقوا خبراتهم الملاحية بالطرق البحرية والسفن فى البحار الجنوبية ومعوقات الملاحة من شعاب مرجانية خطرة على قيعان السفن . وتغلبوا على الطبيعة الصحراوية لبلادهم بنقل الأخشاب من الهند وشرق إفريقيا واستبدلوها بالتمر واللؤلؤ . وبدءوا بصنع المراكب الشراعية الصغيرة « الداو » ، ثم قوارب صيد الأسماك ومراكب الغوص على اللؤلؤ حتى صنعوا السفن التجارية الضخمة عابرة المحيطات والأساطيل البحرية الكبرى . وفى البداية كان العرب يصنعون سفنهم بدون استخدام مسامير حديدية لاعتقادهم بأن الشعاب المرجانية التى كانت ترتطم بها السفن فى البحر الأحمر هى أحجار مغناطيسية تجذب إليها الحديد الموجود فى مسامير السفن ولا تتركها حتى تحطمها ، فكانوا يستخدمون الحبال فى ربط ألواح السفن ثم يدهنونها بزيت السمك لحمايتها من رطوبة الماء . ثم صاروا يستخدمون المسامير فى تثبيت ألواح السفن « ويغرزون الخيوط القطنية فى الثقوب بين الألواح ويدهنونها بزيت السمك (الصل) لتكوين طبقة عازلة تمنع تأثر الخشب بالماء » وكانوا يقيمون حاجزًا صخريًّا بين ماء البحر والسفينة ، حتى إذا ما تم صنعها « تجهيزها وإمدادها بالأشرعة والحبال والمعدات الأخرى » ، يزال الحاجز الصخرى ، و« تسحب

السفينة إلى مياه الخليج فى احتفال تدشين »[٢٠] وظلت صناعة السفن العربية تتقدم حتى أقام العرب ترساناتهم البحرية الضخمة ، وملأت سفنهم الكبيرة بالآلاف بحار العالم ومحيطاته .

وغنى عن البيان فى مجال الحرب البحرية ، ما قام به أسطول صلاح الدين العربى من فتح لمدن فلسطين ولبنان الساحلية حيفا وصيدا وبيروت وغيرها من المدن الساحلية والداخلية حتى أتم تحرير القدس من أيدى الصليبيين . وتصدت الأساطيل العربية لأساطيل الصليبيين فى معارك دمياط والمنصورة البحرية فى منتصف القرن السابع الهجرى ، وهى المعارك التى حقق فيها الأسطول العربى نصراً حاسمًا اقترن بأسر لويس التاسع ، ملك فرنسا وقائد الصليبيين ، وسجنه فى دار ابن لقمان بالمنصورة وغير ذلك من الحروب البحرية العربية .

هذه عمومًا وإجمالا ، الملامح الرئيسية لدور العرب فى البحر ، قصدنا بعرضها فى هذا الفصل إبراز الدور الحضارى الذى أسهم به العرب ، عبر البحار والمحيطات فى الحضارة الإنسانية . وفى الفصول التالية من الكتاب سنتابع ، بتفصيل أكبر ، رحلة العرب فى عالم البحار والمحيطات ، كما عبرت عنها فنون أدب البحر العربى . ونبدأ فى الفصل القادم بدراسة أدب البحر فى الشعر الجاهلى باعتباره فن العربية الأول ، والمصدر الرئيسى لدراسة حياة العرب القدماء فى العصر الجاهلى ، والأنموذج الأول فى أدب البحر العربى .

---

(٢٠) علاء محمود مدنى ، صناعة السفن والمراكب التقليدية فى الخليج العربى ، مجلة « التراث الشعبى » (العراقية) ، العدد السابع – السنة التاسعة ، يوليو (تموز) ١٩٧٨ .



الفصل الثانى

أدب البحر فى الشعر الجاهلى

رسم الشعر الجاهلى الملامح الأولى لأدب البحر عند العرب . وقدم الصور والتشبيهات الواقعية المستمدة من عالم البحر ، والدالة على ركوب العرب للبحر ، ومعرفتهم بعالمه الجميل المتقلب .

فالشعر الجاهلى هو فن العرب الأول ، ومرآة الحياة العربية فى الجاهلية ، وهو أهم الوثائق الأدبية والفكرية التى وصلتنا من العصر الجاهلى . وقد قام الشعر الجاهلى بدور الفكر والفن معاً ، لأن عرب الجاهلية ، شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من الشعوب البدائية ، لم يعرفوا الأعمال الفكرية والعقلية المجردة ، ولم يكن لهم فنهم التشكيلى أيضًا . بل أبدعوا الشعر الغنائى الحافل بالتصوير الواقعى والصور الحسية المعبرة عن حياة الشاعر وبيئته الطبيعية والإنسانية . من هنا حل الشعر الجاهلى محل الفن التشكيلى المفتقد ، فى تصوير الطبيعة ، « لأن الطبيعة والإنسان يتصديان للشعراء والمصورين بذات الطواعية . ولقد نشأت بالفعل حضارات جهلت أو كادت تجهل الفنون التشكيلية . وقد تفيدنا دراسة تلك الآداب – كالأدب اليهودى والعربى – التى لا عهد لها بالفنون التى صورت الشكل الإنسانى »[1] .

وإذا كانت الجاهلية قد عرفت النثر ، فإنه أقل أهمية من الشعر ، لضآلة ما وصلنا منه مرويًّا بدون تدوين ، مع عدم قابلية النثر للرواية والحفظ بالقياس إلى سهولة حفظ الشعر ، مما جعل ما وصلنا من النثر موضع شك . على حين نقل الرواة الشعر الجاهلى وردده الأجيال ، حتى إذا جاء عصر التدوين تم التحقيق الدقيق الصارم لكثير من عيون الشعر الجاهلى وقصائده ، بالرجوع إلى الوادى والرواة والقبائل . لذا عد الشعر الجاهلى أوثق المصادر الأدبية والفكرية الدالة على حياة العرب فى الجاهلية ، وذلك نظرًا لما حفل به الشعر الجاهلى من تصوير واقعى أمين للحياة والناس والطبيعة والحيوان والأشياء فى العصر الجاهلى . فهو وثيقة دقيقة للشاعر

(١) لويس هورتيك ، الأدب والفن ، ترجمة الدكتور بدر الدين قاسم الرفاعى ، ص ٣٧ .

الجاهلى وبيئته ، كما يقول الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « العصر الجاهلى » ، خاصة وأن الشاعر الجاهلى » لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلا أمينا ، يبقى فيه على صورها الحقيقية بدون أن يدخل عليها تعديلا من شأنه أن يمس جواهرها . ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته برملها وأوديتها ومنعرجاتها ومراعيها وسباعها وحيوانها وزواحفها وطيرها . وعرف القدماء ذلك كلما تحدثوا عن عادات الجاهليين وألوان حياتهم استشهدوا بأشعارهم ، وحينما كتب الجاحظ كتاب الحيوان وجد فى هذه الأشعار مادة لا تكاد تنفد فى وصفه ووصف طباعه وكل ما يتصل به من سمات وشخصات »[٢] .

ومن هنا تأتى أهمية الصور الشعرية الواقعية ، التى تضمنها الشعر الجاهلى ، فى تصويرها الصادق لحياة عرب الجاهلية . وأصبح الشعر الجاهلى هو المصدر الرئيسى لمعرفة العرب القدماء ، نظرًا لافتقار تاريخ العرب القديم إلى معلومات مؤكدة عن حياتهم ومعارفهم وتطورهم ، إلا من بعض المعلومات المستقاة مؤخراً من الآثار القديمة بالجنوب . بعد أن طمست الحروب الخارجية والداخلية ومعارك الأخذ بالثأر ، الكثير من وقائع ووثائق تاريخ العرب الجاهلى ، تلك الحروب التى استغرقت عشرات السنين لذا سميت بأيام العرب وأشهرها حرب البسوس وحرب داحس الغبراء وحروب اليمن مع الرومان والفرس والأحباش . وذلك بالإضافة إلى طبيعة الحياة البدوية فى الصحراء وما تقتضيه من تنقل بحثًا عن الكلأ والماء والحياة الصحراوية القاسية من عواصف رملية وسيول تجتاح فى طريقها كل شىء .

لقد خرج العرب إلى البحر فى الجاهلية ، وصنعوا السفن ونقلوا عليها تجارتهم وتجارة العالم ، واكتسبوا الخبرات الملاحية ، وأقاموا الموانئ والمراسى وقدموا للإنسانية إنجازاتهم ومعارفهم البحرية ، كمعرفتهم للرياح الموسمية وصناعتهم للسفن بربط الحبال وبدون استخدام مسامير ، واختراعهم للشراع المثلث الذى مكن السفن من الإقلاع فى مواجهة الرياح ، كما ذكرنا فى الفصل السابق . غير أن الوثائق والمصادر العربية الدالة على هذا كله لم تصلنا من تراث العصر الجاهلى ، ولم يصلنا منها سوى قصائد الشعر الجاهلى أهم المصادر الأدبية والجغرافية فى عالم البحر وأدب البحر .

ويصف كراتشكوفسكى الشعر الجاهلى بأنه « المجال الوحيد الذى خلف فيه العرب مادة

---

(٢) الدكتور شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ص ٢١٩ .

جغرافية وافرة » .. وقال إن القسم الأول من القصيدة الجاهلية » المعروف بالنسيب كثيراً ما ورد فيه ذكر لأكثر من موضع أو موضعين جغرافيين .. » وإن الشعر الجاهلى » حفظ لنا مادة لا تنضب من هذا القبيل » وإن هذه المادة كانت « القاعدة المتينة » التى قامت عليها كتب الجغرافيين العرب فى القرن التاسع ، والتى مهدت بدورها لظهور الأدب الجغرافى العربى . غير أن كراتشكوفسكى يستدرك قائلا بأن المدارك الجغرافية عند عرب الجاهلية « لم تتجاوز جزيرتهم إلا نادرا ، وقلما وجدت لديهم أفكاراً عامة فى الجغرافيا ، ويرد بالطبع فى شعرهم ذكر الأنهار مثل دجلة والفرات والأقطار مثل العراق والشام ، والمدن مثل بعلبك ، ولكن نادرًا ما ارتبطت بهذه الأسماء أية تجارب واقعية »[٣] . وهنا نختلف مع هذه الآراء الأخيرة لكراتشكوفسكى ، التى تتردد كثيرًا عند غيره من العلماء الأجانب ، كأخطاء شائعة عن انزواء العرب داخل جزيرتهم واقتصارهم على عالمهم الصحراوى ، وهى آراء غير صحيحة . لأن أدب البحر فى الشعر الجاهلى يؤكد تجاوز العرب لجزيرتهم إلى عالم البحر ، كما أن الصور الشعرية الدقيقة والتشبيهات والاستعارات ، المستمدة من عالم البحر ، تدل على معرفة العرب القدماء الواقعية بالبحر والظواهر البحرية والسفن . وهذا هو ما نستهدفه بدراسة أدب البحر فى الشعر الجاهلى ، فى هذا الفصل .

حدد الجاحظ ، فى كتابه « الحيوان » ، تاريخا تقريبيًّا لبداية الشعر الجاهلى بأنه يتراوح بين مائة وخمسين ومائتى عام قبل ظهور الإسلام . وهذا هو التاريخ الثابت فى الشعر الجاهلى للعرب والحياة العربية فى الجاهلية ، وهو البداية المتفق عليها تقريبًا بين العلماء والباحثين لاكتمال القصيدة الجاهلية وسيادة اللغة العربية الواحدة ، لغة قريش . فى حين يرجع بروكلمان[٤] بتاريخ بداية الشعر الجاهلى إلى مائة عام فحسب قبل ميلاد النبى محمد عليه الصلاة والسلام . أما ما قبل ذلك فقد طوته رمال الصحراء مع تقلبات الحياة البدوية ومعاركها . ومن هنا فإن المائة والخمسين سنة السابقة على ظهور الإسلام هى الحقبة المؤكدة والصالحة للبحث فى الحياة العربية والشعر العربى . ونحن لا نؤرخ هنا للشعر الجاهلى ، ولكننا بصدد تحديد الحقبة الزمنية والتاريخية المعاصرة للشعر الجاهلى فى أدب البحر .

وقد شاب تاريخ تدوين الشعر الجاهلى الكثير من الشكوك حول انتحال الرواة له بسبب

---

(٣) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ترجمة صلاح هاشم ، حـ ١ ، ص ٤٣ و ٤٤ .

(٤) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ، حـ ١ ، ص ٥٥ .

تدوينه بعد الإسلام ، فى العصريْن الأموى والعباسى ، وانتقاله مع الرواة بالرواية الشفاهية وتداوله بين القبائل وعبر الأجيال . وهو تشكك صحيح فى معظمه بسبب طول الحقبة الزمنية الفاصلة بين قول الشعر الجاهلى وتدوينه . غير أن الدقة الشديدة التى اتبعها مدونو الشعر الجاهلى ورجوعهم إلى البادية وإلى قبائل الجزيرة العربية ، للتأكد من صحة الأعمال الرئيسية المحققة فى الشعر الجاهلى ، واهتمام أبو بكر وعمر بن الخطاب ، رضى الله عنهما ، بالروايات المؤكدة للشعر الجاهلى كمصدر رئيسى موثوق به « لمعرفة الأنساب . إذ كانت تلعب دورًا مهما فى رواتب الجند الفاتحين وفى مراكز القبائل بالمدن الجديدة التى خططوها مثل البصرة والكوفة »[٥] هذا كله لا يجعلنا نذهب مع مفكرنا العظيم الراحل الدكتور طه حسين ، إلى المدى الذى وصل إليه فى كتابه « فى الأدب الجاهلى »[٦] ، من رفضه المطلق لصلاحية الشعر الجاهلى لتمثيل الحياة والجاهلية . فإن الإضافة والحذف ونسبة بعض قصائد شاعر جاهلى لشاعر آخر ، كل هذه مسائل جزئية واردة ، ولكنها لا تمس الشعر الجاهلى ككل ولا تنفى صلاحيته كمصدر أساسى لمعرفة الحياة العربية فى الجاهلية . كما أن كتاب الشعر الجاهلى ومؤرخيه ونقاده ، من العرب والأجانب ، اتفقوا على مصادر مؤكدة للشعر الجاهلى ، واستبعدوا الكثير من الشعر الجاهلى المشكوك فى صحته . ومن أهم هذه المصادر المعلقات والمفضليات والأصمعيات ، وهى التى اعتمدنا عليها ، مع بعض الدواوين الجاهلية ، كمصادر لبحثنا عن أدب البحر فى الشعر الجاهلى . ونكتفى بهذا القدر فى تلك القضية الكبيرة حتى لا يجرنا الاستطراد بعيدًا عن مجال بحثنا .

تبدأ القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال والحديث عن الحبيبة الراحلة ، وهو القسم المعروف بالنسيب أجمل أقسام القصيدة الجاهلية وأثراها بالصور والتشبيهات ، ثم يتحرك الشاعر بناقته وينطلق إلى الصحراء ليصف معالم رحلته وينتقل منها إلى وصف ناقته أو فرسه ويشبهها بالحيوان الوحشى وبالسفينة أيضًا . وفى هذين القسميْن ترد صور عالم البحر . ثم يخلص الشاعر إلى موضوع القصيدة الذى يأتى غالبًا فى الأبيات الأخيرة منها ، ويدور حول المدح أو الرثاء أو الهجاء أو الفخر أو الاعتذار أو العتاب ..

هكذا تصور القصيدة الجاهلية رحلة الشاعر الجاهلى وحركته الدائمة النابعة من طبيعة

---

(٥) الدكتور شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ص ١٤٤ و ١٤٥ .

(٦) الدكتور طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ، ص ٦٥ و ٧٠ و ٧١ .

الحياة العربية المتحركة والمتنقلة فى الصحراء أو خارجها طلباً للرزق والماء والكلأ ، أو مشاركة فى الحروب والمعارك الثأرية . ويجمع النقاد على أن القسم الأول من القصيدة الجاهلية ، الخاص بالأطلال والنسيب والحبيبة . هو أهم أقسام القصيدة الجاهلية وأكثرها ثراءً وتعبيرًا وثباتًا ، يليه القسم الخاص براحلة الشاعر الجاهلى ، سواء أكانت ناقة أم جملا أم فرساً . وتظهر صور أدب البحر ، فى متابعة الشاعر رحلة حبيبته مع الظعائن ، أو النساء المسافرات على الهوادج ، نجدها أيضاً فى وصف الشاعر الجاهلى لناقته وتشبيهه لها بالحيوان الوحشى وبالسفينة وأمواج البحر أيضًا . وقد لاحظ الباحث وهب رومية ، فى كتابه « الرحلة فى القصيدة الجاهلية » ، أنه « تظهر صورة النخيل بامتداد قامته وتعدد ألوانه ، وصورة السفن باضطرابها وهى تغالب الموج والريح بحظ عظيم من فن الشعراء ، فلا نكاد نقرأ قصيدة فى الظعن – إلا فى النادر القليل – بدون أن نلتقى بصورة منهما أو بكلتيْهما معًا ، وعلة ذلك صلتهما بحياة أولئك القوم ، وكونهما جزءًا أصيلا من التراث الشعرى ورثه المتأخرون من شعراء العصر حين ورثوا هذا التراث »[7] أى أن ظهور النخيل والسفن وأمواج البحر ورياحه ، وما يتصف به هذا الظهور من دوام وثبات ، فى القصيدة الجاهلية ، يدل على أنها مكونات أساسية فى حياة عرب الجاهلية عرفوها وتمرسوا بها . وذلك نظرا لما تتصف به الصور والتشبيهات فى القصيدة الجاهلية من واقعية وصدق وأمانة فى النقل من الواقع . فالحياة الواقعية ومظاهرها الطبيعية كانت تفرض صورها بقوة على الشاعر الجاهلى وتتجلى فى قصائده .

المعلقات هى أهم قصائد الشعر الجاهلى وأطولها ، وقد سميت بالمعلقات لأنها نفيسة عظيمة القيمة ، وليس بسبب تعليقها على الكعبة ، كما شاع خطأ . وقد اختلفت الآراء حول عددها وحول شعرائها أيضاً ، بسبب من اختلاف الرواة وتغليب مشاعرهم وانتماءاتهم القبلية ، فعددها عندهم يتراوح بين خمس قصائد وعشر . يقول بروكلمان[8] ، إن خمسًا منها محل اتفاق الجميع ، وهى معلقات : امرئ القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم . وأنه يمكن إدراج المعلقتين السادسة والسابعة لعنترة والحارث بن حلزة لموافقة أكثر الرواة عليهما ، فى حين وضع المفضل مكانهما قصيدتى النابغة والأعشى . ويروى الدكتور شوقى

(٧) وهب رومية ، الرحلة فى القصيدة الجاهلية ، ص ٣٣ .

(٨) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ، جـ ١ ، ص ٦٧ .

ضيف[٩] ، أن التبريزى جمع فى شرحه للمعلقات بين الروايتين . أما النحاس أحد شراح المعلقات ، فيتفق مع القائلين بأن عددها سبع معلقات وأضاف إليها قصيدتى الأعشى والنابغة ، وعنونها بالقصائد التسع المشهورات . ولا خلاف على صحة هذه القصائد الطويلة أو على أهميتها ، ولكن الخلاف بين الرواة والشراح يدور حول ترتيب أهميتها .

وقد اعتمدنا ، فى هذا الفصل ، على كتاب أبى جعفر أحمد بن محمد النحاس (المتوفى سنة ٣٣٨هـ/٩٥٠م) ، وعنوانه « شرح القصائد التسع المشهورات ، طبعة بغداد بتحقيق أحمد خطاب » ، فهو مصدرنا فى المعلقات . وسننتقى من المعلقات وسواها من عيون الشعر الجاهلى ما يخص دراستنا عن أدب البحر فى الشعر الجاهلى . ونبدأ بمعلقة طرفة بن العبد وديوانه ، الذى أعده شاعر البحر فى العصر الجاهلى ، وكذلك عده العرب القدماء أشعر شعراء الجاهلية ، وأجمع ابن سلام وابن قتيبة وابن رشيق على الإشادة بمعلقته .

أما لماذا أصف طرفة بن العبد بأنه شاعر البحر فى العصر الجاهلى ، فلأن شعره غنى بلوحات البحر وصوره أكثر من شعر سواه ، كما أنه ولد بالبحرين (سنة ٥٦٤م تقريبًا) فتفتحت عيناه على عالم البحر والسفن ، وكان مسكنه ومساكن قومه تطل على مياه الخليج . وهو شاعر شاب مات قتيلا فى ريعان الشباب ، فى سن السادسة والعشرين [١٠]. وتقع معلقة طرفة بن العبد فى مائة وأربعة بيتًا . أما ظروف قولها ، فهى ظروف إفلاس طرفة ، بعد أن أنفق كل ماله فى اللهو والخمر وأضاع إبل أخيه ، حتى أنكرته عشيرته ففارقها ولجأ ، مع خاله الشاعر المتلمس إلى ملك الحيرة .

---

(٩) الدكتور شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ص ١٧٦ .

(١٠) هناك روايات متعددة عن مصرع طرفة بن العبد . فيقول كرم البستانى ، فى مقدمة ديوان طرفة ، إنه كان يتيمًا مسرفًا ماجنًا ، وكان ، أيضًا ، شاعرا مبدعًا جميل العبارة والصورة . وأنه لما أنفق كل ما يملكه من إبل ، اتجه ، هو وخاله الشاعر المتلمس ، إلى عمرو بن هند ، ملك الحيرة ، الذى كان يقصده الشعراء وينشدونه الشعر ، فأعجب ملك الحيرة بشعر طرفة وضمه مع خاله إلى مجلسه . غير أن طرفة لم يلبث أن استخدم شعره فى التشبيب بأخت الملك وفى السخرية منه ومن زوجها . فدبر الملك لمقتله هو وخاله المتلمس ، وبعث مع كل منهما برسالة إلى أبو كرب بن الحرث والى البحرين وطلب منه قتلهما . ويقال إن المتلمس قرأ رسالته بالطريق وطوح بها فى النهر وغير طريقه إلى الشام . أما طرفة فإنه أصر على توصيل رسالته إلى والى البحرين ، ورفض أيضاً عرض والى البحرين بالهرب وصمم على البقاء بالسجن لأنه برىء . فرفض والى البحرين بدوره أن ينفذ أمر الملك بقتله وطلب من الملك إيفاد رجل آخر ينفذه . فعين ملك الحيرة والياً آخر على البحرين يدعى عبد هند ، نفذ أمر القتل فى طرفة وفى الوالى السابق أيضًا . وثمة روايات أخرى ، عن مقتل طرفة ، تختلف فى التفاصيل وتتفق فى مصرع طرفة بن العبد . ويرى د . طه حسين ، فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » أن قصة مصرع طرفة أسطورة ترددت فى « طبقات ابن سلام » و « أغانى الجاحظ » ص ٢٢٦ .

يستهل طرفة بن العبد معلقته بالوقوف على الأطلال ، كما يحدث فى القصيدة الجاهلية ، ويكتفى ببيتين ، الأول لتصوير أطلال الحبيبة (خولة) وآثارها الخربة بعد رحيلها وتشبيه لمعان الأطلال ، فى اختلاطها بأرض الموقع المليء بالأحجار ، بلمعان الوشم فى ظاهر اليد . وفى البيت الثانى يذكر وقوفه حزينا مع أصحابه وهم يركبون مطاياهم ، ويواسونه فى محنته ويشدون من أزره ، وننقل هنا هذين البيتين لأنهما يأتيان فى مطلع القصيدة ، وتليهما مباشرة الأبيات الغنية بصور البحر .

١ - لِخَولةَ أطلال بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تلوح كباقى الوَشْمِ فى ظاهر اليد
٢ - وقوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون : لا تهلك أسىً وتجلد

ثم تتدفق صور البحر والسفن فى أبيات الحب ، وفى تصوير موكب رحيل الحبيبة وتشبيهه بصور واقعية منقولة من عالم البحر ، فى الأبيات التالية :

٣ - كأن حُدُوجَ المالِكيَّةِ غُـدوةً خلايا سَفينٍ بالنَّواصف من دَدِ
٤ - عَدَوْلِيَّةٌ أو من سفين ابن يامِنٍ يجور بها الملاح طورا ويهتدى
٥ - يَشُق حبَابَ الماء حَيزومُها بها كما قَسَمَ التُّربَ المفَايِلُ باليَدِ[١١]

إن الصور هنا مركبة تجمع بين التصوير والتصور ، بين الواقعى والمتخيل ، وتمزج بين الواقع والخيال ، وتأتى فى ألفاظ يصعب اليوم على القارئ العربى العام استساغتها . ولكن إذا حللناها وبسطناها بدت صور القصيدة جميلة وثرية . وأفصحت عن خبرة الشاعر الواقعية بعالم البحر ومياهه وسفنه ، ولرأينا كيف يوظّفها فى تصوير موكب الحبيبة وهوادجه النسائية المحمولة على الإبل . أما الحبيبة فهى خولة من بنى مالك بن سعد بن قيس إحدى قبائل كلب ، لذا قيل إنها خولة الكلبية ، كما روى النحاس نقلا عن ابن الأنبارى[١٢] ، وسميت فى هذه الأبيات بالمالكية نسبة إلى قومها بنى مالك ، فالمالكية تنصرف إلى الحبيبة وإلى القبيلة معًا فى هذه الأبيات . أما الحدوج فهى جمع حدج ، والحدج مركب من مراكب النساء . وتعنى

(١١) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، جـ ١ (ص ٢٠٧-٢١٢) ، والمعلقة بديوان طرفة بن العبد ، (١٩ و ٢٠) .

(١٢) المصدر السابق ص ٢١١ .

الخلايا السفن الكبيرة ، جمع خلية ، أى سفينة كبيرة أو عظيمة . والسفين جمع سفينة أيضاً . هذه كلها أنواع مختلفة من السفن عرفها الشاعر العربى طرفة بن العبد وجمعها فى بيت واحد من أبيات معلقته ، هو البيت الثالث . ثم مزج بينها وبين صور الصحراء البرية . فالنواصف - « جمع ناصفة » ، أماكن فسيحة فى الأودية تستعمل كطرق صحراوية . أما « دد » فيقول النحاس إنها تعنى « مكان ترسو فيه السفن » ، فى حين يذكر « الزوزنى » فى شرحه للمعلقة بالدايوان أنه يعنى واد بالنواصف(١٣) .

هكذا تتركب صور البيت الثالث وتتصل بالبيتين السابقين من المعلقة . فبعد أن وقف الشاعر مع أصحابه بأطلال الحبيبة ركوبا على إبلهم ، تحرك ليتابع موكب الحبيبة ، على الهوادج المحملة بنساء قبيلة المالكية ، المنطلق فى أودية الصحراء قاصدًا مرساه أو واديه ومستقره الجديد . هذه الهوادج النسائية صوَّر الشاعر رحيلها فى صورة بحرية بديعة ، فشبهها بالحدوج أو المراكب النسائية ، وتخيلها فى انطلاقها كالسفن العظيمة قاصدة مرساها . وكأن مسيرة الهوادج فى موكب الحبيبة الراحل قاصدًا واديا جديدا ، كمسيرة السفن النسائية الكبيرة عندما تتجه إلى مرساها . فالصور كلها بصرية وواقعية منقولة نقلا أميناً من الواقع . ويأتى فن الشاعر ويركِّب الصور فى لوحة شعرية جميلة ، تجمع بين صور البحر وصور الصحراء وتمزج بينها فى مركب شعرى جديد .

فى البيت الرابع يصف الشاعر رحلة الحبيبة وموكبها عبر الطريق الصحراوى غير المستوى ويشبهه بقيادة الملاح للسفن فوق الطرق البحرية ، فكلاهما يعلو ويهبط ويمضى فى طريقه إلى الأمام وينحرف يمنة ويسرة . وهكذا تمضى الطرق البحرية فى غير استقامة واستواء بل تتلوى فى مواجهة الرياح والأمواج والمعوقات الملاحية . وتوجد عدة شروح لهذا البيت . فمنها من يقول بأن « ابن يامن » المذكور فى البيت هو أحد أبناء قبيلة « عدول » إحدى قبائل البحرين ، وبذلك يقود « ابن يامن » الإبل من هذه القبيلة كما يقود الملاح سفنه فيمضى بها بين الاستواء وبين العدول والميل عن الطريق المستقيم . هذا تفسير الزوزنى الملحق بالمعلقة فى الديوان . أما النحاس فيشرح البيت على نحو يقربه أكثر من أدب البحر ، فينقل النحاس عن الأصمعى قوله بأن « عدولية من نعت السفن وهى منسوبة إلى قوم كانوا ينزلون هجر » ، وأن « ابن يامن من أهل هجر أيضًا » ، وأنه « رجل ملاح » تارة ، و « رجل تاجر من أهل

(١٣) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٢٠ .

البحرين » تارة أخرى[١٤] . وتدلنا هذه الشروح كلها على خبرة عرب الجاهلية بالبحر والسفن والطرق الملاحية كما صورها الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد .

ويمضى الشاعر ، فى البيت الخامس من معلقته ، ليصور حركة السفينة فى الماء عندما تشق بصدرها (حيزومها) أمواج البحر وزبده (حباب الماء) ، ويشبهها بشق التراب باليد فى « المقابل » . وهى لعبة عربية قديمة للمراهنة يخبئ فيها اللاعب خبيئًا فى التراب أو الرمل ، ثم يقسمه إلى قسمين ، ومن يعثر على الخبىء يكون هو الفائز الرابح .

هكذا تجمع هذه الأبيات ، من معلقة طرفة بن العبد ، بين الصور الواقعية المنقولة من عالم البحر ومثيلاتها المأخوذة من دنيا الصحراء . فتؤكد بجلاء تمرس عرب الجاهلية بالبحر وأمواجه وسفنه ، وإبداعهم لأدب البحر فى الشعر الجاهلى .

وإذا كان الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد قد صوّر البحر فى أبيات النسيب أو الحب فى معلقته ، أهم أقسام قصيدته ، فإنه يذكر البحر أيضاً فى القسم الخاص بالناقة ، وهذان القسمان من المكونات الأساسية للقصيدة الجاهلية . فينشد قائلا فى البيت الثامن والعشرين من معلقته :

٢٨ – وأَتْلَعُ نَهّاضٌ إذا صَعَّدَتْ به كسُكّانِ بُوصِيٍّ بدِجْلَةَ مُصْعِد

فهو يشبه عنق الناقة الطويل (أتلع) الصاعد سريع الحركة (النهاض) بدفة (السكان) السفينة (بوصى) وهى ترتفع وتنخفض فى جريها بالماء . ويقول النحاس[١٥] إن السكان فى هذا البيت يعنى النوتى أو الملاح ، وإن دجلة هنا لا يقصد بها نهر دجلة بل يقصد « معرفة » وإن الملاح « مصعد لأنه يعالج الموج » .

فى هذا البيت ، يزداد الشاعر الجاهلى اقترابًا من التصوير الداخلى للسفينة والملاحة البحرية ورجال البحر . بعد أن صورها فى انطلاقها البعيد متجهة إلى مرساها فى الأبيات السابقة . ويقدم إضافة جديدة لأدب البحر ودلالة جديدة على خبرة العرب الواقعية بالبحر وأمواجه وطرقه الملاحية ، وبالسفن وأنواعها وأهلها وأجزائها وتحركاتها عبر الطرق الملاحية . فلو لم تكن صور البحر الواقعية تملأ حياة العرب فى العصر الجاهلى لما وجد فيها الشاعر الجاهلى نبعًا دائمًا يستمد منه صوره وتشبيهاته ، ولا كتفى بعالمه الصحراوى وصوره البرية . ولعل هذا يؤكد ما

(١٤) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، ص ٢١٢ .

(١٥) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، ص ٢٣٨ .

ذكرناه من قبل عن خبرة طرفة بن العبد بعالم البحر وأنه يعد بحق أديب البحر فى الشعر الجاهلى .

وتتناثر صور البحر ، والأمواج والزبد والأنهار والسفن ، فى بعض أبيات المعلقات الأخرى ، كهذه الأبيات من معلقة امرئ القيس :

٤٤ – وليل كموج البحر أرخَى سُدُولَه   علىَّ بأنواع الهموم ليبتلى

٤٥ – فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل

٤٦ – ألا أيها الليل الطويل ألا انجَلى   بصُبْحٍ وما الإصباحُ مِنْكَ بأَمْثَلِ[١٦]

ومع أن الصور والتشبيهات فى هذه الأبيات تستهدف التعبير عن نفسية الشاعر وتصور ثقل وطأة الهموم على صدره وقلبه ، إلا أنها صور واقعية فى جانبها الخاص بالبحر ، لأنها تشبه ظلام الليل بظلام موج البحر الكثيف فى الليل ، فإذا أضفنا إلى هذه الصورة لموج البحر فى الظلام ، صوت الموج العنيف وسيطرة الظلام والسواد على البحر على امتداد البصر ، لتبين لنا ثراء هذه الصورة الواقعية فى التعبير عن تنوع هموم الشاعر وقسوتها وكثافتها وشموليتها .

وتحتوى معلقة النابغة الذبيانى على أبيات يمدح بها النعمان ويشبه فيها كرمه بنهر الفرات ، وقد حظيت هذه الأبيات باهتمام كبار نقادنا المحدثين ورأوا صورها أقرب إلى اللوحة التشكيلية أو اللوحة الفنية[١٧] عن الأمواج والسفينة والملاح .

وهذه هى الأبيات الواردة ضمن معلقة النابغة الذبيانى :

٤٤ – فما الفراتُ إذا جاشَتْ غَوارِبُه   تَرمى أواذِيُّه العِبْرين بالزبَد

٤٥ – يمدُّه كُلُّ وادٍ مُتْرعٍ لَجِبٍ   فيه حُطام من اليَنبوتِ والخَضَدِ

٤٦ – يَظَلُّ من خَوفِه المَلّاحُ مُعْتَصِمًا   بالخيزرَانة بعد الأين والنَّجَدِ

٤٧ – يوما بأطيَبَ منه سَيْبَ نافِلَةٍ   ولا يحولُ عَطاءُ اليوم دُونَ غَدِ[١٨]

---

(١٦) المصدر السابق ، ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

(١٧) الدكتور شكرى فيصل ، قراءة جديدة لمعلقة النابغة ، مجلة المعرفة (السورية) العدد ١٣٧ ، تموز ١٩٧٣ ، ص ٤٨ – ٧٢ . والدكتور يوسف خليف ، « الشعر الجاهلى نشأته وتطوره » ، مجلة عالم الفكر – المجلد الرابع – العدد الرابع ، ص ١٦١ – ١٩٤ .

(١٨) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، (٧٦٣ – ٧٦٥) .

ومع أن الصور مأخوذة من صور الملاحة النهرية فى نهر الفرات ، إلا أنها فى رأيى أقرب إلى الصور البحرية ، ويبدو لى أنها مركبة قصد بها النابغة الجمع بين النعمان والفرات بمائه العذب ونقل إليه الصور من البحر . فمياه البحر هى التى تعلو مع أمواجه حتى تغمر الشاطئ بالزبد ، أما مياه النهر فلا تعرف الأمواج العالية ولا الزبد كما يقول النابغة فى البيت الأول (٤٤) . أما الصور فى البيت الثانى (٤٥) فتصور روافد النهر تحمل إليه من كل واد حطام النباتات وركام الأشياء وتزيد من صخبه . وفى البيت الثالث (٤٦) يصور الشاعر رعب الملاح وتشبثه بمقود شراعه بعد أن غيره العرق طوال فترة عصيبة من الكرب . وفى البيت الأخير (٤٧) يجىء تشبيه النعمان بفيضان الفرات ، فعطاء اليوم الزائد (السيب : العطاء والنافلة : الزيادة) لا يحول دون عطاء الغد .

هذه هى بعض النماذج لأدب البحر فى المعلقات ، فلنر ماذا تضمنته المفضليات من أدب البحر أيضاً .

المفضليات هى مجموعة شعرية مختارة من عيون الشعر الجاهلى ، نسب اسمها إلى المفضل بن محمد الضبى الكوفى ، أحد علماء الأدب وأوثق الرواة للأخبار والأشعار العربية فى عهد الخليفة هارون الرشيد . وتضم هذه المجموعة مائة وثلاثين قصيدة منتقاة من أفضل قصائد الشعر الجاهلى « من كل شاعر خيار شعره » . ومع أنها منسوبة إلى المفضل ، إلا أن الروايات الواردة فى المصادر العربية تذكر أنه اختار نحو سبعين أو ثمانين من هذه القصائد فحسب ، وأن الأصمعى زاد عليها كما أضاف آخرون إليها بعض القصائد حتى وصلت إلى مائة وثلاثين قصيدة ، كما يؤكد ذلك محققا المفضليات فى طبعتها الحديثة أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، بقولهما « إن هذه الثمانين هى أصل الكتاب عن المفضل ، لم يتجاوزها ، ثم قرئت على الأصمعى ، فأقرها وزادها قصائد ، وزاد فى بعض قصائدها أبياتاً ، واختار قصائد أُخَرَ . ثم جاء مَنْ بعد الأصمعى ، وزادوا فى القصائد -- أصلها ومزيدها -- أبياتا دخلت فى روايتى المفضل والأصمعى ، حتى اختلطت كلها ..[١٩] » (ص ١٣ و ١٤) وقد توافر للمفضليات عدة شراح ، أهمهم ابن الأنبارى ، أبو بكر محمد أبو القاسم ، « الذى روى المفضليات وشرحها عن أبيه ، أبى محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنبارى » وقد اعتمد عليه أحمد محمد

(١٩) المفضليات ، ص ١٣ ، ١٤ .

شاكر وعبد السلام هارون فى طبعة دار المعارف من المفضليات وهى مصدرنا فى اختيار أبيات وقصائد أدب البحر من المفضليات .

تتيح المفضليات مدى أوسع لظهور أدب البحر بسبب كثرة قصائدها وتعدد شعرائها . فهذا بشامة بن عمرو ، المعروف ببشامة بن الغدير ، خال الشاعر زهير بن أبى سلمى ، يشبه ناقته بالسفينة المملوءة (المشحونة) التى أطاع الريح شراعها السريع ، فهو يقول بأن امتلاء السفينة أقوم لسيرها ، وأن ناقته إذا ولت مسرعة فإنها أشبه بالسفينة الممتلئة السريعة .

وإن أُدبرتْ قلتَ مَشْحُونةٌ   أطاعَ لها الرّيحُ قِلْعاً جَفُولاَ[٢٠]

والشاعر « المسَيَّبُ بنُ عَلَس » ، واسمه زهير بن علس ، وهو من الشعراء المقلين فى الجاهلية . وله قصيدة يمدح بها « القعقاع بن معبد بن زرارة » أحد كبار بنى تميم الأثرياء الكرماء . ويصفه المسيب بأنه أكرم من خليج ممتلئ تتوالى فيه الأمواج وتتدافع . « وشبه أمواج الخليج بخيل بلق ، لأن الموجة إذا ارتفعت كان ظهرها أبيض ، فإذا انقلبت اسود بطنها أى يرمى الخليج بالموج دوالى الزراع » (السواق) . هذه صور بحرية يقدمها الشاعر سريعة متدفقة كما يفعل الخليج بأمواجه الفياضة المتدفقة وحركتها السريعة حتى لتغمر الشواطئ والسواق ، فى هذين البيتين :

ولأَنْتَ أجْوَدُ من خَلِيجٍ مُفْعَمٍ   مُتَرَاكِمِ الآذِيِّ ذى دُفَّاعِ

وكَأَنَّ بُلْقَ الخَيْلِ فى حافاتِه   يَرْمِى بهِنّ دَوَالِىَ الزُّرّاعِ[٢١]

ويذكر الشاعر المَخَبَّلُ السَّعْدِىُّ ، سمك القرش (اللخم) ، فى قصيدته التى تصور رحيل المحبوبة السريع وجمالها ، وخفتها فى قلة عظامها كأنها سهم دهن صدره بالزيت ليعزله عن موج البحر وينطلق من البحر ذى الأمواج العالية (ذى غوارب) المملوء بسمك القرش .

أَغْلَى بها ثَمناً ، وجاء بها   شَخْتُ العِظَامِ كأَنَّهُ سهم

بَلبَانِه زَيْتٌ ، وأخْرَجَها   من ذى غَوارِبَ وَسْطَهُ اللُّخْمُ[٢٢]

---

(٢٠) المفضليات ، القصيدة رقم ١٠ ، البيت رقم ٢١ ، ص ٥٨ .

(٢١) المفضليات ، قصيدة رقم ١١ ، البيتان ٢٠ و ٢١ ، ص ٦٣ .

(٢٢) المفضليات ، القصيدة رقم ٢١ ، البيتان ١٤ و ١٥ ، ص ١١٥ .

أما المرقش الأكبر ، وهذا لقبه ، واسمه عمرو بن سعد بن مالك ، فإنه يقترب من تصوير طرفة بن العبد لرحيل الظعن أو الهوادج النسائية المحمولة على الإبل وتشبيهها بالسفن العظيمة الطافية وبأشجار الدوم أيضاً . فيقول فى مطلع قصيدة له :

لِمَنِ الظُّعْنُ بالضُّحَى طَافِيَاتٍ   شِبْهُهَا الدَّوْمُ أو خَلَايَا سَفِينِ[٢٣]

وللمرقش الأكبر قصيدة أخرى يشبّه فى أحد أبياتها ناقته بالثور الوحشى ، ويحفل البيت كله بالتشبيهات والصور المركبة ، فالناقة كالثور الوحشى والسوط الذى يدفع الثور (الرباع) إلى الجرى كالمجداف الذى يحرك السفينة ويجرى بها ، ثم يدمج المجداف والسفينة والسوط والثور فى كلمة واحدة هى « الزلم » أى قدح الميسر ، فيقول إن الناقة تجرى بالسوط مثل السفينة عندما يحرك مجدافها ، وهما فى عدوهما أشبه بعدو الثور المفرد ، أى الذى أفردته خشية القناص ، وبقدح الميسر :

تعْدو إذا حُرِّك مِجْدَافُها   عَدْوَ رَبَاعٍ مُفْرَدٍ كالزُّلَمْ[٢٤]

وشبه المثقب العبدى ناقته ، عندما يرتفع عليها أدوات الرحل ، بالسفينة طويلة الظهر (القرواء) السابحة المدهونة وهى تشق الماء بصدرها (جؤجؤها) ويعلو مع ارتفاع أمواج البحر المرتفعة على المدى البعيد . فالشاعر يذكر هنا تركيب السفينة ودهانها ، ومعروف أن العرب كانوا يدهنون سفنهم بزيت السمك .

كأن الكُورَ والأَنْسَاعَ فيها   على قَرْوَاءَ ماهِرَةٍ دهِينِ[٢٥]

يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُها ويَعلو   غَوارِبَ كلِّ ذى حَدَبٍ بَطِينِ

ونكتفى بهذا القدر من صور وتشبيهات أدب البحر فى المفضليات ، لنتابعها فى الأصمعيات .

الأصمعيات هى تكملة للمفضليات حتى أسماها العلامة الشنقيطى « الأصمعيات التى أخلت بها المفضليات » ، فبناها على نمط المفضليات ، إذ اختار الأصمعى مجموعة مماثلة من

---

(٢٣) المفضليات ، القصيدة ٤٨ ، البيت الأول .

(٢٤) المفضليات ، القصيدة ٤٩ ، البيت ١٠ ، ص ٢٣٠ .

(٢٥) المفضليات ، القصيدة ٧٦ ، البيتان ٣٢ و ٣٣ .

أفضل قصائد الشعر الجاهلى ، غير أن عددها أقل من المفضليات (٩٢ قصيدة) ، كما أن قصائدها أقصر من قصائد المفضليات . والأصمعى هو أبو سعيد عبد الملك من علماء اللغة ورواة الشعر والأنساب ، من أهل البصرة ، جاء بغداد بعد استدعاء الرشيد له . « وكان الرشيد قد استقدمه على دواب البريد ، لما بلغه من علمه وفضله واتساع درايته للغة ، وروايته لأنساب العرب وأيامها وأخبارها وأشعارها وأرجازها [٢٦] . وقد صدرت الأصمعيات فى طبعة حديثة عن دار المعارف بمصر» وحققها أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، وهى مصدرنا فى هذا الفصل .

فى الأصمعيات نجد « سهم بن حنظلة » وشهرته « رجل من غنى » ، يصوّر المد فى الخليج تصويرًا واقعيًا ، فالخليج فى المد شديد الامتلاء بالمياه (تأقا) ، والأمواج العالية بالغة الارتفاع :

مدَّ الخليج ترَى فى مَدِّهِ تَأَقاً   وفى الغَوَارِبِ من آذِيِّهِ حَدَبا [٢٧]

وفى مجال الفخر ، ينشد الشاعر سَلامةُ بنُ جَنْدَلٍ قائلا :

فعِزَّتُنا ليست بِشِعْبٍ بِحرَّةٍ   ولكنها بَحْرٌ بصحراءَ فَيهقِ [٢٨]
يُقمِّص بالبُوصىِّ فيه غَوارِبٌ   متى ما يَخُضْنْها ماهرُ اللُّجِّ يَغْرقِ

فينفى عن عزتهم المحدودية والضيق كالطرق الجبلية ، ولكنها واسعة كبيرة كبحر فى صحراء مترامية الأطراف – وفى هذا البحر تحرك الأمواج العالية السفن فوق مياهه الممتدة بلا انتهاء ، التى يغرق فيها الصباح الماهر.

ويرد ذكر البحر والسفن فى كثير من قصائد المفضليات والأصمعيات ، بدون أن يقترن بالصور الواقعية لعالم البحر والأمواج والسفن . مثل هذا البيت الذى يرد فى قصيدة للشاعر الجاهلى الممزق العبدى :

أَكَلَّفتَنى أَدواءَ قوم تَرَكْتُهمْ   وإلاَّ تَدَارَكْنى من البحر أَغْرَقِ [٢٩]

(٢٦) الأصمعيات ، ص ١١ .
(٢٧) الأصمعيات ، القصيدة ١٢ ، البيت ٢٩ ، ص ٥٦ .
(٢٨) الأصمعيات ، القصيدة ٤٢ ، البيتان ٣٠ و ٣١ ، ص ١٣٦ .
(٢٩) الأصمعيات ، القصيدة ٥٨ ، البيت ١٧ ، ص ١٦٦ .

وتتكرر فى قصائد الشعر الجاهلى ودواوينه الكثير من صور البحر وأمواجه وسفنه وظواهره وطرقه الملاحية على النحو الذى سبق ذكره . ونلاحظ أنها ترد كأبيات من القصيدة الجاهلية ولا توجد قصائد بحرية جاهلية كاملة بسبب النظام السائد فى قصائد الشعر الجاهلى .

غير أنها تشكل الملامح الأولى لأدب البحر عند العرب . تلك الملامح التى أخذت فى التعمق مع التقدم العربى فى البحار والمحيطات . فتقدمت تلك الصور البحرية الواقعية من الشعر الجاهلى إلى قصص التجار العرب مع نمو حركة التجارة العربية بعد ظهور الإسلام . ونما أدب البحر العربى شكلا وموضوعًا ، كمًّا وكيفًا ، من الملامح الأولى الواردة فى الشعر الجاهلى إلى الرواية العربية الحديثة ، أى من شكله الأول البسيط إلى أشكاله الأخيرة المركبة من الفن الروائى ، مرورًا بقصص التجار العرب ، وفن الحكاية الشعبية والأساطير البحرية ، فأدب المرشدات البحرية وأدب الرحلات البحرية . ونستطيع أن نلمح فى الشعر الجاهلى البذور الأولى لبعض هذه الأشكال الأدبية والفنية والعلمية من أدب البحر العربى . وسنمضى فى رحلتنا مع تلك الأشكال المختلفة لأدب البحر عند العرب ، فنتناول فى الفصل التالى قصص التجار العرب ، الذين جابوا البحار والمحيطات ، منذ العصر الجاهلى وحتى القرون الوسطى طلبًا للتجارة والرحلة والعلم .



الفصل الثالث

قصص التجار العرب

منذ الجاهلية ، قام التجار العرب بركوب البحر ، ولم تقتصر أعمالهم على التجارة والتبادل التجارى ، بل قادتهم تجارتهم ورحلاتهم البحرية إلى مهام ثقافية وعلمية وحضارية أشمل وأعمق . فقد عززوا عوامل الاتصال والحوار بين العرب ودول الشرق الأقصى من جهة وبين العرب وسكان الساحل الشرقى لأفريقيا من جهة أخرى ، وتمرسوا بعالم البحر ورياحه وأمواجه ، وأقاموا المراكز التجارية والسكانية على السواحل الأفريقية ، ونقلوا معهم لغتهم وثقافتهم ومعارفهم وأثروها بتجارب الشعوب الأخرى ومعارفها .

ومع قلة المصادر التى تتناول دور التجار العرب قبل ظهور الإسلام ، يبرز مؤلَّف يونانى قديم وضعه بحار إغريقى فى سنة ٦٠ ميلادية ، وعرف باسم « الدليل الملاحى للبحر الأرتيرى » ، عرض فيه بإعجاب لرحلات التجار العرب عبر البحر الأحمر إلى الساحل الشرقى لأفريقيا . ويقول الدكتور جمال زكريا قاسم ، فى بحث له بعنوان « دور العرب فى كشف أفريقيا »[1] ، إن البحر الأرتيرى كان يعنى فى ذلك الزمان البعيد الجزء الغربى من المحيط الهندى « بالتحديد الجزء الملامس لسواحل شرق أفريقيا » ، وإن الكتاب عنى بوصف حركة التجارة والموانئ التى اختفى الآن الكثير من معالمها ، وإنه خص التجار العرب والتجارة العربية والملاحة العربية بفقرات كثيرة من كتابه « فهو يعجب فى مناسبات عديدة لكثرة عدد السفن العربية ، ولاختلاط العرب وتزاوجهم مع القبائل الأفريقية كما يعرض لتعدد العناصر الوافدة على الساحل وتطلعها إلى التعرف على اللغة العربية ومحاولة التحدث بها لما تتيحه لهم من آفاق واسعة فى التجارة والتعامل . وقد يكون من أهمية هذا المصدر أنه أول من أكد العلاقات التى كانت قائمة بين العرب من جنوب الجزيرة العربية والساحل الشرقى لأفريقيا . فذكر أن بعض زعماء الساحل كانوا يدينون بالولاء لأمراء حمير فى جنوب الجزيرة العربية وأن السفن العربية

---

(١) الدكتور جمال زكريا قاسم ، دور العرب فى كشف أفريقيا . مجلة « عالم الفكر » ، المجلد الأول ، العدد الرابع .

كانت تأتى من سواحل حضر موت وسواحل الخليج العربى حيث تتبادل التجارة بينها وبين الساحل الأفريقى » . وهذا يدلنا على أن تأثير التجار العرب بدأ قبل ظهور الإسلام ، وامتد من التجارة إلى الملاحة البحرية والثقافة والحضارة ، وأنه أسهم فى تنمية عوامل الاتصال بين العرب وغيرهم من الشعوب والأمم ، وفى بناء الأسس الأولى للجغرافيا العربية ، « فالجغرافيا العربية ، كما قال فيفيان دى سان مارتان ، شبيهة بالجغرافيا الرومانية فى أن أصحابها عرفوا الأرض لا عن طريق الفتح ، بل عن طريق الرحلات التجارية ، فهى جغرافيا وصفية عملية ، قبل أن يعنى المأمون بترجمة كتب بطليموس القلوذى ومارينوس الصورى ، أو بقياس الدرجة الفلكية فى وادى سنجار . وإذا كانت الرحلات وطأت للفتح والغزو ، فإن الفتوحات الإسلامية أتاحت للمسلمين وسائل السفر فى إمبراطوريتهم المترامية الأطراف ، مما ساعد بدوره على توسيع المعارف الجغرافية ، وكان للحج أثر واضح فى تشجيع الرحلات [٢]. وانطلق التجار العرب من جنوب الجزيرة العربية وسواحل الخليج العربى . فقد قامت مدن الخليج الساحلية وأبناء الخليج بنشاطات تجارية وبحرية عظيمة ، بحكم الموقع الجغرافى للخليج كحلقة اتصال ومعبر هام بين الشرق والغرب ، وبين الشرق العربى وأفريقيا والشرق الأقصى ، من الهند إلى الصين .

وقد ساعد ظهور الإسلام ، واتساع رقعة الدولة الإسلامية وازدياد هيبتها ونفوذها وانتشار الأسطول العربى ، على ازدهار التجارة العربية والملاحة العربية عبر الخليج العربى ، واتسعت دائرة التجارة العربية والملاحة العربية ، بعد أن كانت مقصورة على البحر الأحمر والساحل الشرقى الأفريقى . فخرجت السفن العربية من عمان وسيراف وقطر والبحرين والبصرة وعدن ، واتجهت إلى الهند والصين وإلى الموانئ الأوربية والعربية المطلة على البحر الأبيض المتوسط . وسيطر العرب على الطريق البحرى العظيم الممتد من كانتون بالصين إلى طنجة بالمغرب ، وكانت فروع هذا الطريق تصل إلى الملايو والخليج العربى وبحر إيجه والبحر الإدرياتيكى . وامتلك التجار العرب والبحارة العرب من أبناء الخليج السفن البحرية الكبيرة والكثيرة ، وتمرسوا بفنون الملاحة البحرية وأسهموا فى إثرائها بثقافتهم وعلومهم وتجاربهم البحرية . وقد جمع هؤلاء التجار العرب بين التجارة والرحلات ، فحققت لهم التجارة الأرباح المالية والمكاسب التجارية ، وزودتهم الرحلات بالمعارف والفوائد العلمية المكتسبة من التعرف

---

(٢) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ٢٠ و ٢١ .

والمشاهدة الواقعية للبحار والموانئ والشعوب المختلفة . كما حملت السفن التجارية العلماء والرحالة العرب فى رحلاتها التجارية البحرية ، الذين أثروا علوم الجغرافيا والتاريخ والملاحة البحرية . هكذا ساعدت التجارة العربية عبر البحار على ازدهار حركة الرحلات العلمية والثقافية ، فكان الرحالة ينفقون على رحلاتهم من مكاسبهم التجارية ، ولعل أشهر هؤلاء الرحالة التجار العرب ، ياقوت الحموى صاحب معجم البلدان والمسعودى صاحب مروج الذهب وابن بطوطة . ودام هذا الازدهار التجارى والثقافى العربى ، عبر البحار والمحيطات ، من القرن الثامن الميلادى (الثانى الهجرى) وحتى القرن الخامس عشر الميلادى (التاسع الهجرى) .

وقد روى التجار العرب الكثير من القصص البحرية ، التى جمعت بين التصوير الواقعى والتصور الأسطورى لعالم البحر ، وأثرت أدب البحر العربى بالقصص البحرية الغنية بالمعلومات عن البحار والأنواء والرياح ، وبالحكايات الشعبية والأسطورية ، التى حاكت منها « ألف ليلة وليلة » أعظم القصص البحرية فى الأدب الشعبى العربى ، كما أفضت إلى أدب المرشدات البحرية .

وكان معظم هؤلاء التجار الرحالة والأدباء من أبناء عمان وسيراف والبحرين وغيرها من موانئ الخليج العربى . غير أن هؤلاء التجار العرب لم يدونوا مشاهداتهم وقصصهم بل اكتفوا بروايتها وقصها شفهيًّا . وقد اتصل بهم المسعودى ، المؤرخ والرحالة العربى ، وذكر ذلك فى كتابه الشهير « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، ونقل الكثير من أخبارهم ومشاهداتهم وقصصهم وأساطيرهم البحرية والجغرافية ، بدون ذكر أسمائهم . فلم يذكر منهم سوى أبا زيد الحسن السيرافى ، الذى لم يكن تاجراً أو ملاحاً ولكنه كان أديبًا يحب الكتابة وجمع المعلومات وكان رحالة يهوى السفر بالبحر ، ومن هنا التقى ببعض التجار العرب ، وذكر منهم بالتحديد التاجريْن سليمان وابن وهب وسجل ما ذكراه له من قصص وحكايات وأخبار ومعلومات عن عالم البحر والجزر والطرق البحرية .

أما قصص ومذكرات التجار العرب الآخرين ، ممن سبقوا التاجرين سليمان وابن وهب فإنها غير معروفة ، لأنهم لم يكتبوها بل رويت عنهم متفرقة وكتبت بأقلام سواهم وضمنت فى بطون كتب الأسفار والعجائب . فلم يصلنا من قصصهم ورواياتهم سوى بعض الإشارات التى ذكرها المسعودى ، فى كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » عن قصص التاجر سليمان

وحكايات ابن وهب ، التاجر القرشي ، الذى جاء اسمه عنده « ابن هبار » القرشي لأنه من ولد هبار بن الأسود . أما المخطوط الكامل الذى كتبه أبو زيد الحسن السيرافى وتضمن قصص التاجرين سليمان وابن وهب ، فقد عثر عليه رينودو سنة ١٧١٨ ، فى مكتبة خاصة بباريس ، تحت عنوان غريب هو « سلسلة التواريخ » ، فترجمه إلى اللغة الفرنسية ونشره فى تلك السنة (١٧١٨) بعنوان « أخبار قديمة من الهند والصين ، أوردها اثنان من الرحالة المسلمين سافرا إلى هناك فى القرن التاسع الميلادى » . وصار ، منذ ترجم ، محل اهتمام العلماء والمستشرقين الفرنسيين مثل رينو وفيران وأخيرًا سوفاجيه ، ثم نشر المستشرق الفرنسى رينو النص العربى مع ترجمة جديدة سنة ١٨٤٥ ، وجاء المستشرق الفرنسى فيران فنشر ترجمة جديدة للمخطوط سنة ١٩٢١ . وقد تبين أن أبازيد حسن السيرافى كتب قصص التاجرين العربيين سليمان وابن وهب وأضاف إليها بعض ملاحظاته ومعلوماته التى استقاها من التجار والبحارة العرب .

ويقول الدكتور حسين فوزى إن تاريخ هذا المخطوط يرجع إلى سنة ٨٥١م ، وأنه يعد « من أهم الآثار العربية عن الرحلات البحرية فى المحيط الهندى وبحر الصين فى القرن التاسع ، ربما كانت الأثر العربى الذى يتحدث عن سواحل البحر الشرقى الكبير ، والطريق الملاحى إليها على أساس الخبرة الشخصية ، مع التزام الموضوع ، وعدم الخروج عنه إلى أحاديث تاريخية وغيرها مما عودنا الجغرافيون والمؤرخون العرب ، وإذا رأينا فيما بعد أن خرداذبه وابن الفقيه والإصطخرى وابن حوقل والمسعودى يتكلمون على أساس من المعرفة الشخصية لبعض المواضع التى يذكرونها ، فإنهم أيضًا ينقلون الكثير عن ذلك الأثر العربى الأول ، بلفظه ومعناه فى بعض الأحيان ، وبما يكاد يكون لفظه ومعناه فى البعض الآخر »[٣] .

ويقول المستشرق الروسى كراتشكوفسكى[٤] إن قصص التاجر سليمان ترجع إلى حوالى عام ٢٣٧هـ/٨٥١م . وأنه مسافر كثيرا إلى الهند والصين بقصد التجارة والمشاهدة ، وأنه وصف ذلك الطريق البحرى « بدرجة مكنت فيران من أن يتتبعه على الخارطات الحديثة » ، وأنه « خير مثال للتجار العرب والفرس الذاهبين إلى الصين » . أما الطريق البحرى الذى تمرس التاجر سليمان بالإبحار فيه ووصفه بدقة ، فيبدأ من سيراف إلى مسقط ، على الخليج العربى ، ثم إلى كلم على ساحل مليبار . فضيق تالك شمال جزيرة سيلان ، ومنها عبر سليمان خليج البنغال

---

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٤) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ١ ، ص ١٤١ .

إلى جزيرة لنجبالوس فساحل الملايو وجزيرة تيومن ، ومنها إلى رأس القديس يعقوب القريبة من سايجون ، فجزيرة هاينان ، ثم اجتاز المضيق البحرى إلى ميناء خانقو (كانتون) الصينى . ويقول كراتشكوفسكى أيضًا إن سليمان لم يقتصر فى وصفه على ذكر الطرق الملاحية وتقدير مسافاتها بالأيام وأحياناً بالفراسخ ، بل إنه « ترك وصفًا حيًّا للسواحل والجزر والموانئ المختلفة والمدن وسكانها والمحاصيل والمنتجات وسلع التجارة » ، وأن معلوماته عن كانتون تميزت « بالتفصيل والدقة » .

أما التاجر ابن وهب ، فقد أضاف المزيد من قصصه وحكاياته البحرية ، وسافر بعد مضى عشرين عاما على رحلة التاجر سليمان ، أى عام ٢٥٧هـ/٨٧٠م . وكان قد انتقل من البصرة إلى سيراف ، ليبدأ منها رحلته البحرية إلى الصين ، بعد استيلاء ثوار الزنج على البصرة . وأما أبو زيد الحسن السيرافى ، كاتب هذه الرحلات ، فقد دوّن هذه القصص فى بداية القرن العاشر الميلادى ، أى بعد مرور وقت طويل عليها ، مع غيرها من قصص التاجر سليمان وسواه من التجار العرب ، أبناء الخليج من السيرافيين والعمانيين .

وقد ذكر المسعودى ، فى كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، إنه التقى بأبى زيد السيرافى فى عام ٣٠٣هـ/٩١٦م ، ويقول كراتشكوفسكى « ورغماً من الخلط فى الأسماء فإن جميع الدلائل تشير إلى أن المسعودى أخذ عنه رواية ابن وهب » . وإنى أؤيد هذا الرأى ، نظرًا للفارق الزمنى الكبير بين تاريخ رحلة ابن وهب سنة ٢٥٧هـ ، وتاريخ التقاء المسعودى بأبى زيد السيرافى سنة ٣٠٣هـ . وجاء ذكر أبى زيد السيرافى وابن وهب (ابن هبار) فى باب « ذكر ملوك الصين والترك وتفرق ولد عابور وأخبار الصين وغير ذلك مما لحق بهذا الباب » .

فتحدث المسعودى فى هذا الباب عن رحلات « مراكب أهل الإسلام من السيرافيين والعمانيين » إلى الصين ، وعن طرائف ملك الصين وأخبار ملكه وعدله ، ثم روى قصة « ابن هبار » باعتبارها من هذه الطرائف قائلا : « ومن طرائف أخبار ملوك الصين أن رجلا من قريش من ولد هبار بن الأسود ، لما كان من أمر صاحب الزنج بالبصرة ما كان واشتهر ، خرج هذا الرجل من مدينة سيراف -- وكان من أرباب البصرة وأرباب النعم بها ، وذوى الأحوال الحسنة -- ثم ركب منها فى بعض مراكب بلاد الهند . ولم يزل يتحول من مركب إلى مركب ، ومن بلد إلى بلد ، يخترق ممالك الهند ، إلى أن انتهى إلى بلاد الصين ، فصار إلى مدينة خانقو . ثم دعته همته إلى أن صار إلى دار ملك الصين . كان الملك يومئذ بمدينة

حمدان ، وهى من كبار مدنهم ، ومن عظيم أمصارهم . فأقام بباب الملك مدة طويلة يرفع الرقاع ويذكر أنه من أهل بيت نبوة العرب »(٥) . وتروى بقية القصة أن ملك الصين أمر بإنزاله فى مسكن وأن تقضى حاجته وتحل مشكلاته ، وأنه كتب إلى ملك خانقو (كانتون) ببحث مسألة نسبه وقرابته لنبى العرب ﷺ ، فلما تأكد الملك من صحة نسبه ، أذن له الملك بالدخول إليه ، وأدار معه حواراً عن العرب وأنبياء الله ، وأكرمه بمال وفير وأعاده إلى العراق .

وينقل المسعودى ، فى كتابه ، تفاصيل الحوار بين « ابن هبار » وملك الصين حول انتصارات العرب « على أجل الممالك وأنفسها ، وأوسعها ريعا ، وأكثرها أموالا ، وأعقلها رجالا ، وأهداها صوتًا » . حتى امتد الحوار إلى أخبار ملوك الأرض وأكثرهم عدلا وقوة . وبعد ذلك عرض ملك الصين صور الأنبياء على ابن هبار ، فتعرف عليهم وصلى عليهم جميعاً . واختتمت قصة اللقاء بين ملك الصين وابن هبار بسؤال الملك لابن هبار عن سبب مغادرته ملكه وداره وأهله ، فعلل ابن هبار رحيله بأحداث ثورة الزنج فى البصرة وحبه للرحيل إلى الصين المحكومة بملك عادل قوى قائلا : « ونزعت بى همتى إلى ملكك أيها الملك ، لما بلغنى من استقامة ملكك ، وحسن سيرتك ، وكثرة جنودك وشمول سياستك لسائر رعيتك فأحببت الوقوع إلى هذه المملكة ومشاهدتها » .

هذه هى قصة ابن هبار أو ابن وهب ، التاجر العربى الرحالة الذى ركب البحر من مدينة سيراف الواقعة على ساحل الخليج العربى وأبحر فى رحلته الطويلة إلى الصين ، كما وردت فى كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » للمسعودى ، وهى قصة محدودة لا تصور عالم البحر ولا تتضمن القصص البحرية التى دونها أبو زيد السيرافى والتى أشار إليها المستشرقون والباحثون الأجانب ، ولم تزل هذه القصص بعيدة عن متناول الباحث العربى والقارئ العربى بمخطوطاتها العربية رهينة مكتبة باريس وحبيسة ترجمتها الفرنسية ، تنتظر من يفك إسارها ويصل بينها وبين القراء والباحثين العرب .

ولكن ، ومن حسن الحظ ، أن الدكتور حسين فوزى ، رائد أدب البحر العربى الحديث ، قدر أهمية هذا المخطوط العربى وما احتواه من قصص وحكايات ومذكرات عن البحر والطرق الملاحية ، شكلت فى تطورها فنون أدب البحر العربى الأخرى من أدب

---

(٥) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، حـ ١ ، ص ١٠٦ - ١٠٩ .

المرشدات البحرية والقصص البحرية فى ألف ليلة وليلة إلى أدب الرحلات البحرية . فنقل لنا من إحدى النسخ النادرة لطبعة رينو المحفوظة بباريس والتى تضمنت النصوص العربية وترجمتها الفرنسية ، نقل الدكتور حسين فوزى النصوص البحرية فى قصص التجار العرب – سليمان وابن وهب وغيرهم – الواردة بمخطوط السيرافى ، وذلك فى كتابه « حديث السندباد القديم » ، وقدمها بقوله : « ولما كانت مذكرات التاجر سليمان مستندًا هاما جدا لفهم المعارف البحرية عند كتاب العربية فى القرون الوسطى ، وكان الحصول على نسخ من طبعة رينو صعبًا حتى فى المكتبات العامة ، رأينا أن نورد هنا ما جاء بها خاصا بالبحار ..[6] وقال الدكتور حسين فوزى أيضاً : « لا يمتاز مخطوط التاجر سليمان الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس بأنه النسخة الوحيدة المعروفة فى العالم من مذكرات ذلك الرحال فحسب ، بل إنه تقرير شخصى لرجل عبر البحر الشرقى أكثر من مرة إلى الصين إبان القرن التاسع »[7] لذا اعتمدنا على هذا المصدر العربى الوحيد الموثوق به فى دراستنا لقصص التاجر سليمان وزميله ابن وهب وما رواه السيرافى من تعليقات ومذكرات وقصص أخرى .

ولقد عد الدكتور حسين فوزى محتويات مخطوط التاجر سليمان من قبيل المذكرات ، فى حين وصفها كراتشكوفسكى بالقصص . وهى فى رأيى مذكرات كتبت بصياغة قصصية ، لهذا جاءت أقرب إلى القصص بمفهومها العربى القديم ، وهى قصص تغلب عليها الواقعية التسجيلية ، وتعنى بالتصوير القصصى للبحر والإنسان والحيوان والظواهر البحرية ، وتمزج أيضًا الواقع بالأسطورة بالخيال ، فهى إذن قصص إبداعية أدبية وفنية تحفل بكل ما يمثله الإبداع الأدبى من واقعية وخيال ، وتحتوى الكثير من المعلومات البحرية . لهذا سنعرض بعض الفقرات منها بتطويل ، حتى يبين الأسلوب والصياغة والمحتوى .

وجدير بالذكر أن بعض المعلومات البحرية الواردة فى قصص التجار العرب ، سبقت الكثير من المعلومات الغربية عن البحار والحيوانات البحرية والكنوز البحرية . مثل ما روته القصص على لسان التاجر سليمان ، وبتعليق السيرافى ، عن العنبر وحوت العنبر وعن طرق اصطياد الحيتان ، وهى معلومات كررها ، بعد ذلك بقرون طويلة الروائى الأمريكى هرمان ملفل فى روايته البحرية « موبى ديك » الصادرة فى القرن التاسع عشر ، وسنتناولها فى الفصل

---

(٦) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ٢٣ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

الأخير من هذا الكتاب . فتضمن المخطوط عدة قصص صغيرة وتعليقات حول العنبر والودع والحيتان وبيئاتها البحرية .

تقول القصة الأولى : « والبحر الثالث بحر هِرْكَنْد ، وبينه وبين بحر لاروى جزائر كثيرة يقال إنها ألف وتسعمائة جزيرة ، وهى فرق ما بين هذين البحرين .. وهذه الجزائر تملكها امرأة ، ويقع فيها عنبر عظيم القدر ... وهو ينبت فى قعر البحر نباتًا ، فإذا اشتد هيجان البحر قذفه من قعره .. والجزائر عامرة بنخل النارجيل ، وبعد ما بين الجزيرة والجزيرة فرسخان وثلثة وأربعة ، وكلها عامرة بالناس والنارجيل ، وما لهم الودع ، والملكة تدخر الودع فى خزائنها ... والودع يأتيهم على وجه الماء وفيه روح فتؤخذ سعفة من سعف النارجيل فتطرح على وجه الماء فيتعلق فيها الودع ، وهم يدعونه « الكَبْنَج » وآخر هذه الجزائر سرنديب فى بحر هركند ، وهى رأس هذه الجزائر كلها وهم يدعونها الدبيجات ..[٨] ثم يعود التاجر سليمان ويضيف قائلا : « ويقع فى هذه الجزائر عنبر عظيم القدر فتقع القطعة مثل النبت ونحوه . وهذا عنبر ينبت فى قعر البحر نباتًا ، فإذا اشتد هيجان البحر قذفه من قعره مثل الفطر الكماة »[٩] .

أما القصة الثالثة فيرويها أبو زيد حسن السيرافى ، فى مجال تعليقه على قصتى التاجر سليمان ، قائلا : « فأما العنبر وما يقع منه إلى سواحل هذا البحر فهو شىء تقذفه الأمواج إليها ، ومبدأه من بحر الهند ، على أنه لا يعرف مخرجه ، غير أن أجوده ما وقع إلى بربر أو حدود بلاد الزنج والشحر وما ولاها وهو البيض المدوّر الأزرق . ولأهل هذه النواحى نجب يركبونها فى ليالى القمر ويسيرون بها على سواحلهم قد ريضت وعرفت طلب العنبر على الساحل ، فإذا رآه النجيب برك بصاحبه فأخذه . ومنه ما يوجد فوق البحر ويزن وزنًا كثيراً ، وربما كان كهيئة الثور أو دونه ، فإذا رآه الحوت المعروف بالبال ابتلعه . فإذا حصل فى جوفه قتله ، وطفا الحوت فوق الماء ، وله قوم يراعونه فى قوارب قد عرفوا الأوقات التى توجد فيها هذه الحيتان المبتلعة العنبر ، فإذا عاينوا منها شيئًا اجتذبوه إلى الأرض بكلاليب حديد فيها حبال متينة تنشب فى ظهر الحوت ، فيشقوا عنه ويخرجوا العنبر منه ، فما كان يلى بطن الحوت فهو المَنْد الذى فيه سهوكة ، وسمكته موجودة عند العطارين بمدينة السلام والبصرة . وما لم تصل إليه سهوكة الحوت كان نقيًّا جدا . وهذا الحوت المعروف بالبال ربما عمل من فقار ظهره كراسى يقعد عليها

---

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٩) المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

الرجل ويتمكن . وذكروا أن بقرية من سيراف ، على عشرة فراسخ ، بيوتًا عادية لطافًا سقوفها من أضلاع هذا الحوت . وسمعت من يقول إنه وقع فى قديم الأيام إلى قرب سيراف منه واحد فقصد للنظر إليها قوماً يصعدون إلى ظهرها بسلم لطيف . والصيادون إذا ظفروا بها طرحوها فى الشمس وقطعوا لحمها وحفروا له حفرا يجتمع فيها الوَدَك ويُغْرَفَ الودك من عينها بالحرارة إذا أذابتها الشمس ، ويجمع فيباع على أرباب المراكب ويخلط بأخلاط لهم يمسح بها مراكب البحر يسد بها حزرها ويسد أيضاً ما ينفتق من حزرها فيباع ودك هذا الحوت بجملة من المال »(١٠) .

هكذا تضمنت هذه القصص الصغيرة الثلاث معلومات بحرية لايزال أغلبها صحيحًا إلى يومنا هذا ، وألقت أضواءً على البحر وهياجه وجزره ، وعلى العنبر ، وحوت العنبر وطرق اصطياده ، وزيت الحوت العنبر وكيفية استعماله فى دَهن المراكب وتوثيق حبالها وألواحها وسد خرومها ، وذلك فى صياغة قصصية مشوقة ، وأسلوب سلس غير معقد .

كما تصور القصص بعض الظواهر البحرية مثل هياج البحر والتيارات والدوامات والنافورات البحرية وأسماك القرش (اللَّخمْ) المتوحشة . ويأتى ذلك فى صور واقعية تشهد بالتجارب والخبرات البحرية الواقعية التى اكتسبها التجار العرب فى رحلاتهم التجارية عبر البحار والمحيطات . مثل « ظاهرة السحاب الأبيض » أو النافورات والدوامات البحرية ، التى تصورها القصة التالية :

« وربما رؤى فى هذا البحر سحاب أبيض يظل المراكب ينشرع منه لسان طويل رقيق حتى يلصق ذلك اللسان بماء البحر فيغلى له ماء البحر مثل الزوبعة ، فإذا أدركت الزوبعة المركب ابتلعته ، ثم يرتفع ذلك السحاب فيمطر مطرا فيه قذى البحر ، فلا أدرى أيستقى السحاب من البحر أم كيف هذا . وكل بحر من هذه البحار تهيج ريح تثيره وتهيجه حتى يغلى كغليان القدور فيقذف ما فيه إلى الجزائر التى فيه ، ويكسر المراكب . ويقذف السمك الميت الكبار ، وربما قذف الصخور والجبال كما يقذف القوس السهم . وأما بحر هركند فله ريح غير هذه ما بين المغرب إلى بنات نعش ، فيغلى لها البحر كغليان القدور ويقذف العنبر الكثير ، وكلما كان البحر

---

(١٠) المصدر السابق ، ص ١٦٣ و ١٦٤ .

أغزر وأبعد قعرًا كان العنبر أجود ، وهذا البحر ، أغنى هركند ، إذا عظمت أمواجه تراه مثل النار يتقد ، وفى هذا البحر سمك يدعى اللخم ، وهو سبع يبتلع الناس »(١١) .

وتحتوى القصص أيضاً على تحذيرات ، غير مباشرة للتجار والبحارة العرب من الأخطار الكامنة فى بعض الجزر التى يسكنها أكلة لحوم البشر مثل هذه القصة عن جزيرة « ملحان » : « وذكروا أن جزيرة يقال لها ملحان فيا بين سرنديب وكله ، وذلك من بلاد الهند شرق البحر ، بها قوم من السود عراة إذا وجدوا الإنسان من غير بلادهم علقوه منكسًا ، وقطعوه وأكلوه نيًّا ، وعدد هؤلاء كثير ، وهم فى جزيرة واحدة وليس لهم ملك ، وغذاؤهم السمك والموز والناروجيل ، وقصب السكر عندهم شبيه بالغياض والآجسام »(١٢) .

كما تحذر رقصة أخرى من أكلة البشر ومن لصوص البحر أيضاً ، ويأتى التحذير بشكل غير مباشر ، ولكن من خلال الصور الواقعية المتدفقة التى يمتزج فيها الخيال بالواقع فيزيد من تجسيده ، كهذه القصة عن جزر « لَنْجبَالُوس وأَنْدَمان » : « وبعد هذا جزائر تدعى لنجبالوس ، وفيها خلق كثير عراة ، الرجال منهم والنساء ، غير أن على عورة المرأة ورقاً من ورق الشجر ، فإذا مرت بهم المراكب جاءوا إليها بالقوارب الصغار والكبار ، وبايعوا أهلها العنبر والنارجيل بالحديد ، ولا يحتاجون إلى كسوة لأنه لا حر عندهم ولا برد . ومن وراء هؤلاء جزيرتان بينهما بحـر يقال له أندمان ، وأهلها يأكلون الناس أحياءً ، وهم سود مفلفلو الشعور مناكير الوجوه والأعين طوال الأرجل ، قدم أحدهم مثل الذراع ، عراة ليس لهم قوارب ، ولو كانت لهم لأكلوا كل من مر بهم ، وربما أبطأت المراكب فى البحر وتأخر بهم السير بسبب الريح فينفذ مافى المراكب من الماء فيقربون إلى هؤلاء فيستقون ، وربما أصابوا منهم ولكن أكثرهم يفلتون »(١٣) .

ولعل أهم ما قدمته هذه القصص البحرية المفيدة والممتعة ، هو وصفها للطرق البحرية وذكرها للمسافات البحرية وتقديرها زمنيًّا ، وتحديدها لمواقع تزود السفن بالماء العذب ، ووصفها لأنواع السفن اللازمة للملاحة فى البحار المختلفة : « فأما المواضع التى يردونها ويرقون إليها فذكروا أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف ، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان

(١١) المصدر السابق ، ص ٢٥ و ٢٦ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ و ٢٥ .

وغيرها إلى سيراف ، فيعبأ فى السفن الصينية بسيراف ، وذلك لكثرة الأمواج فى هذا البحر وقلة الماء فى مواضع منه ، والمواضع بين البصرة وسيراف مائة وعشرون فرسخاً ، فإذا عبئ المتاع استعذبوا منها الماء وخطفوا – وهذه لفظة يستعملها أهل البحر أعنى أقلعوا – إلى موضع يقال له مسقط ، وهو آخر عمل عمان ، والمسافة من سيراف إليه نحو مائتى فرسخ ، وفى شرق هذا البحر فيما بين سيراف ومسقط من البلاد سيف بنى الصَّفَّاق ، وجزيرة ابن كاوان ، وفى هذا البحر جبال عمان ، وفيها الموضع الذى يسمى الدُّرْدُور ، وهو مضيق بين جبلين تسلكه السفن الصغار ولا تسلكه السفن الصينية ، وفيها الجبلان اللذان يقال لهما (كُسَيْر وعُوَيْر) ، وليس يظهر منهما فوق الماء إلا اليسير . فإذا جاوزنا الجبال صرنا إلى موضع يقال له صُحَار عمان ، فنستعذب الماء من مسقط من بئر بها ، وهناك فيه غنم من بلاد عمان ، فتخطف المراكب منها إلى بلاد الهند ، وتقصد إلى كُولَمْ مَلَىَ ، والمسافة من مسقط إلى كولم ملى شهر على اعتدال الريح ، وفى كولم ملى مسلحة لحماية الميناء والبلاد التى حكمها ، ومنها تؤدى السفن ما يفرض عليها ، فيؤخذ من السفن الصينية ألف درهم ، ومن غيرها من السفن الأصغر ما بين عشرة دنانير إلى دينار ... وبها يستعذبون من الآبار . ثم تخطف المراكب – أى تقلع – إلى بحر هركند ، وبين كولم ملى وبين هركند نحو من شهر ، فإذا جاوزوا بحر هركند صاروا إلى موضع يقال له لَنْجْ بالوس ، لا يفهمون لغة العرب ولا ما يعرفه التجار من اللغات ، وهم قوم بيض كواسج ، لا يلبسون الثياب ، وذكروا أنهم لم يروا منها النساء ، وذلك لأن رجالهم يخرجون إليهم من الجزيرة فى زواريق منقورة من خشبة واحدة ... »(١٤) .

ثم تمضى القصة فتعدد أنواع السلع التجارية التى يمكن تبادلها مع السلع التى تحملها السفن العربية ، وكيفية التفاهم مع أهل هذه الجزيرة بالإشارة ، ولكنها تحذر من احتمال استلابهم الحديد من التجار بلا مقابل . وتذكر القصة المسافات البحرية الأخرى حتى تصل السفن إلى خانقو (كانتون) على ساحل الصين ، وتحدد أماكن توافر الماء العذب بالصين .

وتحدد قصة أخرى أوقات المد والجزر وأماكنهما ، فالصين « فيها مد وجزر مرتين فى اليوم والليلة ، إلا أن المد يكون فيما يلى البصرة إلى جزيرة بنى كاوان إذا توسط القمر السماء ، ويكون الجزر عند طلوع القمر ، وعند مغيبه ، أما فيما بين الصين وجزيرة بنى كاوان فالمد يكون

---

(١٤) المصدر السابق ، ص ٢٦ و ٢٧ .

إذا طلع القمر ، فإذا توسط السماء جزر الماء ، فإذا غاب كان المد ، فإذا كان فى مقابله وسط السماء جزر »[١٥] .

هذه هى قصص التجار العرب البحرية ، التى تضمنها مخطوط التاجر سليمان ودونها أبو زيد حسن السيرافى وعلق عليها وأضاف إليها ما جمعه من التجار العرب فى عصره ، قدمناها بتطويل يساعد على إبراز أهميتها البحرية والأدبية والعلمية ، واستبعدنا منها القصص المتشابهة أو المكررة وكذلك ما ابتعد منها عن عالم البحر .

أما ما ذكره المسعودى ، فى « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، للقائه مع الأديب العربى الرحالة أبى زيد السيرافى ، كاتب هذه القصص البحرية ، فلا يعدو إشارة مقتضبة تدل على أن المسعودى نقل قصة « ابن هبار » عن رواية لأبى زيد السيرافى ، وتصف الأخير بأنه كاتب وعلامة « من أهل التحصيل والتمييز » . فقال المسعودى : « وأخبرنى أبو زيد الحسن بن يزيد السيرافى بالبصرة (وكان قد قطنها وانتقل عن سيراف ، وذلك فى سنة ثلاث وثلثمائة ، وأبو زيد هذا هو ابن عمر بن زيد بن محمد بن مزد بن ساسياد السيرافى . وكان الحسن بن يزيد من أهل التحصيل والتمييز) إنه سأل ابن هبار هذا القرشى عن مدينة حمدان التى بها الملك وصفتها . فذكر سعتها وكثرة أهلها ، وأنها مقسومة على قسمين يفصل بينهما شارع عظيم طويل عريض » . وتمضى رواية السيرافى ، عن ابن هبار أو ابن وهب ، لتصف الحياة الاجتماعية فى تلك المدينة الصينية ، والعلاقات بين رجال السلطة ، الملك والوزير وقاضى القضاة والجنود والخصيان ، وبين عامة الشعب ، وكيف يعيش رجال السلطة فى الجانب الأيمن من المدينة فى حين يقطن العامة جانبها الأيسر. ولا يقوم بين الجانبين تداخل أو صلات سوى فى « وضح النهار » حين يشترى أتباع السلطة حاجياتهم من التجار والأسواق . وهى كما نرى قصة اجتماعية وسياسية لا تدخل أيضًا فى أدب البحر من قريب أو بعيد .

إلا أن المسعودى يصف بعض الظواهر البحرية ، ويتحدث عن بعض الحيوانات البحرية ، ويحكى بعض القصص البحرية ، فى الأبواب الخاصة بالبحار فى كتابه ، فينقل رؤية التجار والبحارة ، من السيرافيين والعمانيين ، لظاهرة المد والجزر فى البحر الأحمر الذى تمرسوا بالإبحار فوق مياهه . فقد لاحظوا « أن المد والجزر لا يكون فى معظم هذا البحر إلا مرتين فى السنة : مرة فى شهور الصيف شرقًا بالشمال ستة أشهر » ، و « مرة يمد فى شهور الشتاء

(١٥) المصدر السابق ، ص ٢٩ .

غربًا بالجنوب ستة أشهر » ، « وقد يتحرك البحر بتحرك الرياح » . ثم يزيد المسعودى الأمر إيضاحًا فيقدم هذه الصورة القصصية لكلب يغرقه المد فى قاع الخليج : « فرأيت الكلب على هذا الرمل الذى ينصب عنه الماء وقعر الخليج قد صار كالصحراء ، وقد أقبل المد من نهاية الحور كالخيل فى الحلبة . فربما أحس الكلب بذلك فأقبل يحضر ما استطاع خوفًا من الماء ، فيطلب البر الذى لا يصل إليه الماء ، فيلحقه الماء بسرعته فيغرقه »[١٦] .

هذه هى الرؤية الواقعية والقصصية لظاهرة المد والجزر ، كما نقلها المسعودى عن التجار والبحارة العرب من أبناء الخليج ، أما التصور الأسطورى لهذه الظاهرة فيذهب إلى « أن المَلَك الموكل بالبحار يضع عقبه فى أقصى بحر الصين فيفور منه البحر ، فيكون منه المد . ثم يرفع عقبه من البحر فيرجع الماء إلى مركزه ، ويطلب قعره فيكون الجزر . ومثلوا ذلك بإناء فيه ماء فى مقدار النصف منه ، فيضع الإنسان يده أو رجله فيملأ الماء الإناء ، فإذا رفعها رجع الماء إلى حده ، وانتهى إلى غايته . ومنهم من رأى أن الملك يضع إبهامه من كفه اليمنى فى البحر فيكون منه المد ، ثم يرفعها فيكون الجزر »[١٧] .

ومن قصص البحر الأسطورية الأخرى ما نقله المسعودى من قصص التجار العرب والبحارة العرب عن التنين ، وقد انتقى بعضها وأعرض عن ذكر البعض الآخر قائلا : « وقد ذكر قوم فى التنين غير ما ذكرنا ، وكذلك حكى قوم من أهل السير وأصحاب القصص أمورًا فيما ذكرنا أعرضنا عن ذكرها »[١٨] . وقد أتى المسعودى على ذكر ثلاث تصورات أسطورية لقصة التنين ، الأول : « أنه ريح سوداء تكون فى قعر البحر فتظهر إلى النسيم ، وهو الجو ، فتحلق السحب كالزوبعة . فإذا صارت من الأرض واستدارت وأثارت معها الغبار ثم استطالت فى الهواء ذاهبة الصعداء ، توهم الناس أنها حيات سود قد ظهرت من البحر لسواد السحاب ، وذهاب الضوء ، وترادف الرياح » .

ويقول التصور الثانى : « إنها دواب تتكون فى قعر البحر ، فتعظم وتؤدى دواب البحر ، فيبعث الله عليها السحاب والملائكة فيخرجونها من بينها . وإنها على صورة الحية السوداء لها بريق وبصيص ، لا تمر بمدينة إلا أتت على ما لا يقدر عليه من بناء عظيم أو شجر أو جبل ،

---

(١٦) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، حـ ١ ، ص ٨٩ و ٩٠ .
(١٧) المصدر السابق ، حـ ١ ، ص ٩٤ .
(١٨) المصدر السابق ، حـ ١ ، ص ٩٣ .

وربما تتنفس فتحرق الشجرة الكبيرة ، فيلقيه السحاب فى بلد يأجوج ومأجوج ، ويمطر السحاب عليهم ، فيقتل التنين ، فمنه يتغذى يأجوج ومأجوج . وهذا القول يعزى إلى ابن عباس » .

أما التصور الأسطورى الثالث للتنين فيروى « خبر عمران بن جابر الذى صعد فى النيل ، فأدرك غايته ، وعبر البحر على ظهر دابة تعلق بشعرها . وهى دابة ينجر منها على الأرض شبر من قوائمها ، تفادى قرن الشمس من مبدأ طلوعها إلى حال غروبها ، فاغرة فاها نحوها لتبتلع عند نفسها الشمس . فعبر – على ما وصفنا من تعلقه بشعرها – البحر ، ودار بدورانها طلبًا لعين الشمس ، حتى صار إلى ذلك الجانب ، فرأى النيل منحدرًا من قصور الذهب من الجنة ، وأعطاه الملك العنقود العنب . وأنه أتى الرجل الذى رآه فى ذهابه ووصف له كيف يفعل فى وصوله النيل ، فوجده ميتًا ، وخبر إبليس معه والعنقود العنب ، وغير ذلك من خرافات حشوية عن أصحاب الحديث »[١٩] . أى أن المسعودى نقل هذه القصص البحرية وهو يعلم أنها أسطورية أو خرافية من إبداع الخيال .

وقد آثرت أن أنقل بعض هذه القصص كاملة بنصوصها كى تعبر عن تنوع الرؤى الواقعية والأسطورية فى هذه القصص البحرية العربية ، وكيف أنها لا تبتعد كثيرًا عما احتوته ليالى ألف ليلة وليلة من حكايات وقصص بحرية واقعية وأسطورية . ومن هنا رجح بعض المستشرقين انبعاث قصص السندباد فى نفس الوسط الذى نشأت فيه قصص التاجر سليمان وفى نفس موضعها »[٢٠] . لهذا سنخصص الفصل التالى لدراسة القصص البحرية ، الواقعية والأسطورية ، التى تشكل أدب البحر فى ألف ليلة وليلة . كما أن ما احتوته هذه القصص البحرية من وصف للطرق البحرية من سيراف على الخليج إلى كانتون بالصين ، كان المقدمة الطبيعية لظهور أدب المرشدات البحرية ، الوجه العلمى لأدب البحر العربى ، الذى تفرد بوصف الطرق الملاحية شعراً وتمثل بأرق صوره فى أدب الملاح العربى ابن الخليج أحمد بن ماجد . وستتناوله بالتفصيل فى الفصل الخامس من الكتاب .

---

(١٩) المصدر السابق ، حـ ١ ، ص ٩٣ و ٩٤ .

(٢٠) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ١ ، ص ١٤١ .

الفصل الرابع

أدب البحر فى « ألف ليلة وليلة »

مهدت قصص التجار العرب البحرية لظهور قصص السندباد أعظم أعمال أدب البحر اكتمالا وتأثيراً فى التراث الشعبى العربى وفى الأدب العالمى كله . فظهرت « رحلات السندباد » أولا ككتاب مستقل ، ثم ضمنتها ألف ليلة وليلة مع مجموعة من القصص البحرية العربية الأصل ، وشكلت أكثر أعمال أدب البحر العربى عبقرية ، فنيًّا وعلميًّا . كما أفادت هذه القصص البحرية بدورها فى تطور أدب البحر عند العرب فيما بعد على أيدى ابن ماجد وملاحى الخليج فى أدب المرشدات البحرية ، « الرهنامج » أو « الرهمانى » ، فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، الذى نعرض له فى الفصل التالى .

ومعروف أن ألف ليلة وليلة من أهم أعمال الأدب الشعبى العربى ، بالرغم من أصلها الهندى وترجمتها الفارسية ، إلا أنها بصياغتها العربية وإضافاتها العربية الكثيرة وأسمائها العربية للمدن والملوك ووقائعها العربية وروحها العربية ، تعد عملا من أعمال العبقرية العربية فى الأدب الشعبى العربى .

وقد نقل العرب قصص ألف ليلة وليلة لأول مرة عن كتب الفرس التى ترجم إليها الأصل الهندى الأول ، ثم تعددت الصياغات والإضافات العربية مع تداول القصص حتى صارت إلى صورتها المعروفة لدينا . ومن هنا اجتمع لألف ليلة ثلاثة مصادر : الأصل الهندى والترجمة الفارسية والإضافات العربية التى تشكل حجماً كبيرًا لأنها نقلت نقلا من كتب الأدب العربى وأخبار الرحالة والتجار العرب . وإلى هذه المصادر العربية ترجع قصص ألف ليلة وليلة البحرية .

وتقول الدكتورة سهير القلماوى فى رسالتها عن « ألف ليلة وليلة » إنها مجموعة من القصص المتفرقة كان القصد من كتابتها تسلية العامة شفاهًا ، وتسميعاً . وإنها عاشت « قرونا متتالية يتحكم فيها ذوق السامعين فلا يجد هذا التحكم من القاص أقل تحرج من التلاعب بالأصل

بأقصى ما يمكن أن يكون التلاعب . ولقد ساعدت على هذا طبيعة الأثر نفسه » . وأنها تضم « مجموعات مترجمة من القصص الهندية والفارسية ومجموعات مما روى فى اللغة العربية على أنه أخبار ، أو قصص قديمة ذكر فى بعض مصادر التاريخ أنها كانت كتبًا مستقلة كقصة السندباد وشماس أو السبع وزراء ، بل إن من هذه القصص ما لا يزال نابيًا فى المجموعة تظهر إضافته واضحة قوية » . وإنها « مجموعة من القصص تختلف عصورها وأصولها ومواطنها ، لا شيء يحكم ربط أجزائها على هذا النحو ولا شيء يحد من مادتها ، وكذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد من ألفوا قصصها ، أو قصوها بأسلوبهم »[1] .

ويتفق معظم الباحثين فى ألف ليلة وليلة على أن قصة السندباد عربية الأصل وأنها وجدت فى نسخ مستقلة وفى كتاب يحمل اسم السندباد ، وأنها أضيفت إلى النص الأول لألف ليلة . بل يرى البعض (مثل رودى باريت) أن القصص الأخرى الواردة فى النص الأول لألف ليلة وليلة ترجع إلى أساطير عربية انتشرت فى الهند وفارس قبل ظهور الإسلام . ولعل هذا هو ما يفسر التشابه فى الفكر والجوهر فى معظم القصص وترديد الكثير من الأسماء العربية والأحداث العربية بها .

صدرت أول ترجمة فرنسية من ألف ليلة وليلة لأنطون جالان فى أوائل القرن الثامن عشر ، ونشرت فى أجزاء فى السنوات من ١٧٠٤ - ١٧١٣ . وعن هذه الترجمة الفرنسية صدرت الترجمات الأخرى باللغات الأوربية فى القرن الثامن عشر أيضًا بالإنجليزية والإيطالية والهولندية والدانمركية والروسية والألمانية وغيرها . ثم صدرت ترجمات أخرى فى القرن التاسع عشر اعتمادًا على النص العربى الصادر عن مطبعة بولاق ، مثل ترجمة الدكتور ج .ك . مردوس الصادرة فى ١٦ جزء فى السنوات ١٨٩٩ - ١٩٠٦ . أما فى العربية فإن أكمل طبعاتها هى طبعة بولاق الصادرة فى سنة ١٨٣٥م . أما الطبعات الأخرى فهى غير كاملة تمتلئ بالإضافة والحذف . وترجع أقدم النسخ إلى القرن الرابع الهجرى والقرن العاشر الميلادى .

وقد نالت ألف ليلة وليلة من اهتمام الغرب ، علماء وكتاب وفنانين وقراء ، أكثر مما حدث فى الشرق العربى ، وجذبت اهتمام المستشرقين والرحالة والأدباء والدارسين والتجار فى الغرب ، نحو الشرق . وأثرت فنون الأدب الغربى والرسم والموسيقى والمسرح ، من قصص الأطفال لدى هانز اندرسون إلى روبنسون كروزو ، ورحلات جلفر ، وروايات « الرسائل

---

(١) الدكتورة سهير القلماوى ، ألف ليلة وليلة ، ص ٢٤ - ٢٦ .

الفارسية » لمونتسكيو و « الحلى غير المتحفظة » لديدرو و « كانديد » لفولتير ، ورحلات جول فيرن وكتب هـ . ج . ويلز ، وهرمان ملفل مبدع الرواية البحرية العظيمة « موبى ديك » فـ« منذ شبابه تعرف ملفل على ألف ليلة وليلة . وفى شظايا التى كتبها وهو بعد مراهق يقتبس ملفل على نحو موسع فى قراءاته هذه ويشير إليها على نحو واضح[٢] » .

وقد ظهر التأثير جليًّا فى بعض عناوين المؤلفات الأدبية مثل « ألف سهرة وسهرة » و « ألف ساعة وساعة » ، كما تجلى بصورة أوضح فى مضامين الأعمال الأدبية الفرنسية وفى الجو العام السائد فى تلك الأعمال . وكان تأثير القصص البحرية هو التأثير الغالب فى الأدب الغربى فانتشرت الكليشيهات المعروفة مثل العواصف البحرية والغرق والجُزر الخالية ومصارعة الكائنات الخيالية والتغلب عليها (لأن البطل يجب أن ينتصر دائمًا) والتنكر بزى الجنس الآخر .. وظهرت كذلك فى الرواية الفرنسية الجنيات والحوريات والسحرة والحيوانات المسحورة وجبال المغناطيس .. كما كتبت كثير من الأعمال الأدبية العالمية بتأثير حكايات السندباد البحرى ، وأشهرها رواية « كانديد » لفولتير – « فإن سفر كانديد إلى الدورادو يشبه كثيرًا مغامرات السندباد البحرى ، كما وأن بطل فولتير قدرى كالسندباد[٣] . وحكايات الكاتب الألمانى فيلهلم هاوف الذى تأثر بحكايات السندباد ونسج حكاياته على منوالها وذكر فى حكايته عن « السفينة الشبحية » عبارة كنوز السندباد البحرى . « ووجود هذه العبارة فى حكاية هاوف يدل دلالة واضحة على أنه عرف حكاية السندباد معرفة تامة ، وتأثر بها وهو يكتب حكايته ، بل هو يشير بذلك إلى مصدرها . فالواقع أن ما وقع لبطله عندما غرقت سفينته يشبه ما وقع لعبد الله بن فاضل من ناحية ، وما وقع للسندباد البحرى فى سفرته السادسة من ناحية أخرى . فبطل حكاية السفينة الشبحية من البصرة مثل عبد الله فاضل . وقائد السفينة يعلن أنه لا يعرف طريق البحر حتى يستطيع أن يتجنب العاصفة التى ستهب بعد حين ، ومن ثم يأمر بطى القلوع ، فتستمر السفينة فى سيرها ، ثم تهب العاصفة فيهتف : لقد ضاعت سفينتى ، فها هو الموت قد نشر شراعه هناك ! وهكذا غرق ركاب السفينة ، ولم ينج

---

(٢) جون د . أديكسون ، انعكاس البلاد العربية ، ثقافتها وفكرها ، فى الأدب الأمريكى ، مجلة المعرفة ، عدد خاص عن تأثير الأدب العربى فى الآداب الأجنبية ، رقم ١٩١ – ١٩٢ ، كانون الثانى – شباط ١٩٧٨ ، (ص ١٣١ – ١٤٩) .

(٣) الدكتور جمال شحيد ، ألف ليلة وليلة فى الأدب الفرنسى ، المرجع السابق ص ٢٥٣ –٢٥٩ .

من ذلك سوى أحمد وخادمه مولاى »[٤] .

وتأخر الاهتمام بألف ليلة وليلة علمياً فى الشرق العربى بالرغم من انتشارها الواسع بين العامة والقراء العاديين ، فظلت بمنأى عن الدراسات العلمية واهتمام المثقفين حتى خصصت د . سهير القلماوى ، بتشجيع من الدكتور طه حسين ، رسالتها للدكتوراه عنها وكان هذا هو أول اعتراف علمى بالأدب الشعبى وبفن الحكاية الشعبية فى جامعاتنا العربية . ثم توالت اهتمامات الكتاب والدارسين العرب بألف ليلة وليلة بعد دراسة د . سهير القلماوى الرائدة (سنة ١٩٤١) ، من الدكتور حسين فوزى فى كتابه « حديث السندباد القديم » إلى الأديب اللبنانى فاروق سعد وكتابه « من وحى ألف ليلة وليلة » وكتاب « ألفة الأدلبى » « نظرة فى أدبنا الشعبى » عن ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن . مروراً بالفصول المختلفة التى كتبها كبار الكتاب مثل أحمد أمين وأحمد حسن الزيات ، وانتهاءً بكتاب « الملامح السياسية فى حكايات ألف ليلة وليلة » (بغداد ١٩٧٨) للباحث أحمد محمد الشحاذ ، وفيه يقدم تفسيراً سياسيًّا لألف ليلة وليلة .

غير أن للدكتور حسين فوزى فضل الريادة فى دراسة القصة البحرية العربية فى ألف ليلة وليلة فى بعض فصول كتابه « حديث السندباد القديم » . فلم ينل هذا الموضوع عناية أحد سواه من قبله وحتى اليوم ، على قدر علمى . وقد اتجه الدكتور حسين فوزى إلى القصة البحرية بدافع من حبه للبحر . واستعار من ألف ليلة وليلة اسمه الأدبى الذى طبع به كل مؤلفاته اللاحقة « سندباد » .

وقد اعتمدنا فى دراستنا لألف ليلة وليلة على طبعة دار الشعب المصرية التى أعدها أحمد رشدى صالح الناقد والباحث المعروف فى فنون الأدب الشعبى ، لأنها أكمل الطبعات التى حافظت على القصص والحكايات والنوادر كاملة وبنفس ترتيبها ، ولم يقم بأى تدخل بالإضافة أو الحذف ، إلا من بعض العبارات القليلة التى تخدش الحياء وتمس الآداب العامة ولا تؤثر فى شكل الحكايات أو مضمونها .

تبدأ ألف ليلة وليلة بحكاية تمهيدية معروفة عن اكتشاف الملك شهريار لخيانة زوجته مع أحد عبيده السود ، وتصميمه على الثأر من جنس النساء كله ، بقضاء ليلة مع إحدى بنات الجنس ثم قتلها . غير أن شهر زاد تنجح فى وقف تلك المذبحة الثأرية اليومية بقصصها

(٤) الدكتور أبو العيد دودو ، فيلهلم هاوف وألف ليلة وليلة ، المرجع السابق .

وحكاياتها المتتابعة والمتفرعة إلى نوادر كثيرة. وفى دراسته عن «ألف ليلة وليلة وفن الحكاية الشعبية» يقدم أحمد رشدى صالح تفسيرًا عقلانيًا لموقف شهريار وشهر زاد فى هذه الحكاية التمهيدية. فينفى عن شهريار صفة السفاح، بل يراه فى صورة الزاهد الذى بدأ برفض حياته وهجرته من مقر حكمه، ثم استرداده لوعيه بعد معرفته بحكاية خيانة الجارية للمارد، وتصميمه على الانتقام. ويقول رشدى صالح «بأن شهريار قد أصبح إنسانا يمر بأزمة فكرية نفسية» وأنه كان إنسانًا قلقًا يبحث عن حل أجدى من قتل العذارى وأن شهر زاد قد أعطته ما كان يبحث عنه.. فى شكل مئات القصص والمعلومات وأخبار غرائب الكون والطبيعة وأخبار الملوك والصعاليك. وبذلك فتحت شهر زاد آفاق عقله مع الحكايات والنوادر التى أخذت تفرج من أزمته وقلقه. وأن ألف ليلة وليلة مهدت لشخصية شهر زاد بما روته عن قراءاتها العميقة الواسعة فى كتب التاريخ والسير والعلوم والآداب. «فشهر زاد – إذن – كما يقول رشدى صالح، عقل ناضج ومعرفة كاملة أو هى أداة تستعرض من خلالها شتى الأخبار والسير ومختلف الأقوال والحكم. وأما شهريار فيتطلع إلى معطيات هذا العقل والمعرفة: والحكايات ذاتها خيوط تتسع، وتتلاحم، فتنمو فى شهريار – ذلك الإنسان المتوتر القلق الذى كان يسفك دم العذارى – شخصية شهريار طالب المعرفة»[٥]. وهو تفسير معقول لكل ما حوته ألف ليلة وليلة من معلومات وأخبار وصياغة قصصية فنية تستوعب أسلوب الحكاية الشعبية، القائم على ذكر الحدث الأصلى والتفرع منه إلى أحداث فرعية ثم الارتداد إلى الحدث الأصلى. فالبناء الفنى قائم على الاستطراد وتراكم النوادر الفرعية، وهذا التراكم يؤدى بدوره إلى تفريج الأحداث الأصلية للقصة، فالتراكم يعمل على نقيضه أى يؤدى إلى الانفراج. ويقول رشدى صالح إن وظيفة النوادر الفرعية أنها تساعد على تركيب الحكايات الأصلية وشرحها وإيضاحها وتفسير ظواهر الطبيعة والبشر.

أما الدكتورة سهير القلماوى فترى أن طبيعة الكتاب القائمة على التدوين قد أحدثت أثرين فى الشكل الفنى لقصص ألف ليلة وليلة. الأول أنها ألجأت القصاص إلى نقل معلومات جاهزة من الكتب عن عجائب البحار والخلق وأخبار الملوك والأدباء وغيرها من القصص المعروفة فى البلاد التى اتصل بها المسلمون. والأثر الثانى أن هذا التدوين ساعد على الارتفاع

---

(٥) أحمد رشدى صالح، ألف ليلة وليلة وفن الحكاية الشعبية. مقدمة ألف ليلة وليلة، طبعة دار الشعب بالقاهرة. ص ٧.

بمستوى القصص الشعبي المتداول ، والمعروف لدى شعوب المنطقة ، بإثراء القصص بالخيال والأخبار والمعلومات والحرص على جودتها فنيًا ، وذلك جنبًا إلى جنب مع القصص العربية الأخرى المنقولة بسذاجتها من البيئات العربية . لذلك جاءت بعض القصص العربية منقولة بحالتها من كتب الأدب دون تصرف أو صياغة فنية مثل أخبار المعلمين والصالحين . على حين لعب الفن دوره فى بقية القصص الأخرى فأضافت عبقرية الفنان الخلاقة إلى الحكايات ، عند نقلها من كتب الأدب إلى ألف ليلة وليلة . أما طريقة القص الحافلة بالاستطرادات والتكرار فهى مألوفة فى كتب الأسمار العربية .

ولا شك أن حكايات السندباد ورحلاته هي أعظم القصص فى أدب البحر عند العرب وأكثرها تعبيرًا عن عالم البحر ، أوكما يقول الدكتور حسين فوزى أنها « القصة البحرية الكبرى فى الأدب العربى ، وهى فوق هذا واحدة من أهم قصص البحار فى آداب العالم .. » وأنها « قصة جغرافية تلخص المعارف البحرية عند العرب فى القرون الوسطى » لأن « البحر فى قصة السندباد هو الغاية التى تنتهى إليها القصة . البحر هو ممثلها الأول (البروتاجونست) أو أنها حوار بين اثنين البحر والسندباد . حوار يتطور من الهدوء إلى العنف ، ومن تبادل الود إلى تداول اللكمات ، والمناجزة والصراع »[٦] . ويرى المستشرق « أغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكى » أنها تتصل بالقصص البحرية السابقة للتجار العرب ، وأنها عرفت أولا ككتاب عربى مستقل ثم أضيفت إلى قصص ألف ليلة وليلة ، وأنها ليست خرافة . « إذ استبان من أبحاث رينودى خويه وفيران أن أسفار السندباد انبعثت فى نفس الوسط الذى نشأت فيه قصص التاجر سليمان فى نفس مواضعها أيضاً أى سيراف والبصرة وبغداد ، بل وفى نفس العصر تقريبًا أى حوالى عام ٩٠٠ .. ويرجع كازانوفا تاريخها بالتحديد إلى عصر الرشيد ، أما مسرح حوادثها فهو الهند وأرخبيل الملايو ، وقد أمكن تحديد بعض حوادثها بالكثير من الدقة » . ويعرض كراتشكوفسكى لتأثير السندباد فى سير القديسين فى أوائل العصور الوسطى وفى أساطير المسيحية الأوربية ، ويقول إن « أسطورة القديس براندان التى ترجع إلى أوائل القرن الحادى عشر مدينة بالكثير فى بعض مواضعها لهذه القصص » وهذا كله يؤكد عروبة قصة السندباد ورحلاته وتمثيلها للثقافة العربية ولأدب البحر العربى فى زمانها .

---

(٦) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ٣٥٦ و ٣٥٧ .

بدأت شهر زاد تروى حكاية السندباد للملك شهريار فى نهاية الليلة الثامنة والعشرين بعد الخمسمائة . واستمرت الحكاية عبر الليالى التالية حتى الليلة السابعة والخمسين بعد المائة الخامسة . وهذا التقطيع فى الحكايات عبر الليالى هو الأداء الفنى المميز فى ألف ليلة وليلة للتشويق وشد المتلقى إلى نهاية الحكاية . وحددت شهر زاد زمن الحكاية بأنها وقعت فى عهد الخليفة هارون الرشيد . واستهلتها بحكاية تمهيدية عن لقاء السندباد « الحمال » ، الذى يعمل حمالا على البر ، بالسندباد البحرى فى قصره الفاخر بعد استماع الأخير لحديث الأول عن حكمة الله فى توزيع الأرزاق ومقارنته بين فقره وعمله الشاق وبين قصر السندباد البحرى الفخم وبساتينه المورقة المثمرة وآيات الثراء والوفرة لديه . وفى هذه الحكاية نطالع الجو العربى والأخلاق الإسلامية والطقوس الإسلامية أيضاً ، كالتسليم بالقضاء والقدر وتقسيم الأرزاق وتكرار ذكر اسم الله تعالى ، وغير ذلك من العادات العربية والجو العربى .

وتمهد هذه الحكاية لحكايات أسفار السندباد البحرى ، الذى يقرب السندباد الحمال من مجلسه ويكرمه ويخبره بأنه جمع ماله وأقام قصره بعد عناء وتعب فى رحلاته السبع الشاقة ، ويسردها على مسامعه . وهكذا تتفرع الحكاية الأصلية إلى سبع حكايات فرعية ، تحمل كل منها حكاية رحلة من رحلات السندباد البحرى ، موزعة على عدة ليالٍ ، ثم تختتم كل حكاية من الحكايات السبع بالعودة إلى الحكاية الأصلية وهو الشكل المتبع فى حكايات ألف ليلة وليلة . وهكذا تجمع الحكاية بين الزمنين الماضى والحاضر ، وتمزج بينهما وتستخدم أسلوباً فنيًّا متقدمًا أقرب إلى الرجوع للخلف (الفلاش باك) المستخدم فى القصة الحديثة .

جمعت حكاية الرحلة الأولى للسندباد البحرى بين المغزى الفكرى ، وبين أدب البحر . بين دعوة السندباد البحرى إلى الكفاح والكد والمغامرة فى الحياة ، وبين التمرس بأسفار البحر وتجارته وأنوائه ومغامراته . ويذكر السندباد البحرى بعض أبيات الشعر العربى بدون ذكر لقائلها تأكيدًا لقوله للسندباد الحمال بأن الأرزاق توزع حسب الاجتهاد والكد ، ونكتفى منها بهذين البيتين :

بقدر الكد تكتسب المعالى ومن طلب العلا سهر الليالى
يغوص البحر من طلب اللآلى ويحظى بالسيادة والنوال

---

(٧) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، جـ ١ ، ص ١٤١ - ١٤٣ .

وهكذا يبدو البحر مجالا للكفاح والعمل الشاق من أجل حياة أفضل . هذا جانب الفكر فى الحكاية الأولى . أما جانب البحر ، فإنها امتداد لقصص تجار البحر العرب ، تجمع بين المعارف البحرية الشائعة فى زمانها وإبداع الخيال والخلق الفنى. فالسندباد البحرى فى هذه الحكاية ، ضاقت به الحياة على الأرض بعد سعة . فباع ما تبقى لديه من ميراثه واشترى بثمنه بضاعة للتجارة عبر البحار ، عملا بقول الشاعر بأن الغوص فى البحر هو طريق الفوز باللآلئ وتحقيق الآمال الكبار . ومن ثم اتجه من بغداد إلى ميناء البصرة منطلق التجار العرب إلى البحر وملتقاهم . ويركب السندباد سفينة تحمل أمثاله من التجار العرب مع بضائعهم ، ويركب البحر ويهبط الجزر والشواطئ ، يبيع ويشترى ويقايض ويتبادل البضائع ، وينتقل من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة حتى يصل إلى جزيرة جميلة كأنها الجنة ، فينزل بها ، مع بقية التجار ، ويضع رحاله ويشعل لهم المواقد . غير أن ربان السفينة يصرخ فيهم محذراً بأنهم يقفون فوق سمكة ضخمة (ربما عنى بها الحوت) ، وأنهم أيقظوها بنيرانهم ، وأن عليهم ترك كل شىء وأن يهرعوا فوراً إلى السفينة قبل إقلاعها . فيلحق بالسفينة من يلحق ويغرق الباقون عندما تأخذ السمكة الهائلة فى التحرك والغوص فى الماء بما عليها .

ويفلت السندباد البحرى من السفينة ومن الغرق . ويتعلق بقطعة خشبية ويكافح الأمواج والرياح ، حتى يهبط بجزيرة ظل يأكل من فاكهتها ويخلد للنوم إلى أن يكتشفه أهل الجزيرة ويقودونه إلى ملكهم ، الذى يقربه من مجلسه ، بعد أن سمع بقصة كفاحه البحرية . وفى هذه الجزيرة يسمع السندباد البحرى بقصة حصان البحر الذهبى الذى يظهر مرة كل شهر على ساحل الجزيرة ويحاول جذب خيولها البرية إلى قاع البحر ولكنه يفشل فى ذلك نظراً لأنها مقيدة ، فيعاشر إحداها مرة كل شهر لتحمل « وتلد مهراً أو مهرة تساوى خزانة مال » . فالبحر فى هذه الحكاية هو عالم بالغ الثراء والاتساع والغموض ، يمنح ثرواته لمن يكد ويناضل فى سبيل الفوز بها . أما السندباد البحرى فيلتقى فى نهاية الحكاية بسفينته الأولى ويجد عليها بضائعه كاملة ، فيهدى بعضها إلى ملك الجزيرة ويتلقى منه الهدايا الثمينة ويبيع بقية بضائعه ويعود إلى ميناء البصرة ومنها إلى مدينة بغداد فيشترى الدور والبساتين ويعيش حياته الحافلة بالثراء والبهجة والمآكل والمشارب .

كانت الرحلة الأولى للسندباد عبر البحار رحلة استكشاف للبحر وبحث عن الثراء والسعة فى الرزق والعيش ، تمرس خلالها السندباد البحرى بمشاق البحر وتعرف إلى عالمه وتقلباته وجنى

ثماره وعاد بمكاسبه وثرائه . أما الرحلة الثانية فجاءت فى حين كان السندباد البحرى فى رغد من العيش وثراء وافر . ومن هنا كان الدافع إلى الرحلة هو متعة الرحلة البحرية ذاتها ، مع التمتع بمزايا التجارة البحرية والكسب الوافر منها . لذا فإنه يصف الرحلة فى بدايتها وصفاً ممتعاً يشيد بحبه للبحر والسفن . فيقول بعد أن يصف شوقه للرحلة : « فهممت فى ذلك الأمر ، وقد أخرجت من مالى شيئًا كثيرًا ، واشتريت به بضائع وأسباباً تصلح للسفر ، وحزمتها وجئت إلى الساحل ، فوجدت سفينة مليحة جديدة ، وهى كثيرة الرجال زائدة العدة ، ونزلت حمولتى فيها أنا وجماعة من التجار ، وقد سافرنا فى ذلك النهار وطاب لنا السفر »[٨] .

وتتميز قصة هذه الرحلة الثانية بسعة الخيال وبالاهتمام بعجائب البحر والمخلوقات . ففيها يتحدث السندباد البحرى عن طائر الرخ الضخم الذى يحجب قرص الشمس ونورها بضخامته ويزن أولاده بالأفيال ، ويبلغ محيط بيضته « خمسين خطوة وافية » . ويتحدث أيضاً عن وادى الحيات وعن أحجار الماس وعن حيوان الكركدن وعن أشجار الكافور .

كانت الرحلة البحرية الثانية فى بدايتها رحلة جميلة ناجحة من بحر لبحر ومن جزيرة لجزيرة حتى رست السفينة على جزيرة مورقة كثيرة الأشجار والثمار ، فأكل منها السندباد ونام حتى أخذته سنة من النوم فأقلعت السفينة تاركة إياه وحيدًا فى الجزيرة . وظل ينعى سوء حظه ومصيره التعس الذى دفعه إلى هذه الرحلة البحرية على حين أنه فى رغد من العيش والثراء . ثم تعلق بطائر الرخ بأن ربط عمامته برجل طائر الرخ الذى حمله إلى قمة جبل ونزل به إلى وادى الحيّات الضخمة ، حتى تمكن بعض التجار العرب ، الباحثين عن الماس ، من إنقاذه والعودة به إلى ميناء البصرة ثم بغداد حيث قصره وجواريه وحياته السعيدة المترفة . ومعروف أن الكاتب البريطانى الكبير هـ . ج . ويلز تأثر بقصة طائر الرخ ونقلها فى أحد أعماله الأدبية (جزيرة أيبيريا) .

وفى حكاية الرحلة البحرية الثالثة تتكرر نفس القصة بإضافات جديدة . فتغدو حكايات السندباد البحرى أشبه بتنويعات على لحن واحد . فتتكرر بعض الفقرات من هذه القصص فى كل قصة بألفاظها وعباراتها ، ويتكرر ضياع السندباد فى كل رحلة ومصارعته للأمواج والأنواء والأهوال فى البحر والبر . وتبرز القيم النبيلة كالإخلاص والوفاء والأمانة .

فالسندباد ما إن يستقر فى قصره بمدينة بغداد ، وينعم بالحياة المترفة السعيدة ويغترف من

---

(٨) ألف ليلة وليلة ، ص ٨٢٥ .

ملذاتها ، حتى يتحرك فيه الشوق للإبحار ، فيجهز لرحلته البحرية التالية ، ويغادر بغداد إلى ميناء البصرة ، مدينة التجار العرب ، ويركب السفينة مع أقرانه من التجار العرب . وتتكرر أوصاف الرحلة البحرية والمفاجأة البحرية كذلك ، ويمتزج الواقع بالخيال كما هو الحال فى قصص السندباد ، إذ تجتمع فيها المعلومات الجديدة والخيال المبدع فى تصوير عالم الجن والمردة وعجائب المخلوقات . فتصل السفينة إلى « جبل الزغب » ويصف السندباد الزغب أوصافاً عجيبة . فهم كثيرون كالجراد حتى ملئوا البحر والسفينة . وهم أقرب إلى الأقزام الذين ظهروا فى قصص الأقزام الغربية الحديثة ، « صفر العيون سود الوجوه صغار الخلقة ، طول كل واحد منهم أربعة أشبار . وقد طلعوا على حبال المرساة وقطعوها بأسنانهم ، وقطعوا جميع حبال المركب من كل جانب ، فمال المركب من الريح ورسا على جبلهم وصار المركب فى برهم . وقد قبضوا على جميع التجار والركاب وطلعوا إلى الجزيرة ، وأخذوا المركب بجميع ما كان فيه . وراحوا إلى حال سبيلهم ، وقد تركونا فى الجزيرة ، وخفى عنا المركب ولا نعلم أين راحوا به »[٩] .

وفى الجزيرة تنشق الأرض عن مارد ضخم ينتقى كل ليلة أحدهم ويشويه على النار ويلتهمه . ويخوض السندباد معارك الحياة والموت مع المارد ومع الثعابين الضخمة ، فهو بطل القصة الذى لا يموت والذى ينتصر فى النهاية ويفوز بالمكاسب واللذات . وفى هذه القصة أيضاً تتكرر عودة السفينة الأصلية وعليها بضائع السندباد كاملة لم تمس تحمل اسمه . ويطلب منه ربان السفينة أو « رئيس المركب » أن يتاجر فيها باسم صاحبها ويشاركه فى الربح . غير أن السندباد البحرى يكتشف فيها بضاعته المفقودة ويروى قصته ، ويستشهد ببعض التجار الذين يتعرفون عليه . وهكذا تعود إليه تجارته ويبيع ويربح ، ويحمل معه مكاسبه وهداياه عائداً إلى داره فى بغداد لينعم بالحياة السعيدة .

وفى الرحلة الرابعة تتكرر الحكاية البحرية من الشوق للرحلة و « السفر إلى بلاد الناس » ، و « مصاحبة الأجناس والبيع والمكاسب » ، وركوب السفينة ، والانتقال من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة ، حتى تهاجم الأعاصير السفينة وتغرقها الأمواج . ويتعلق السندباد البحرى مع بعض زملائه التجار فى لوح خشبى ليل نهار حتى يصلوا إلى جزيرة بها قوم عراة ، قدموا لهم

---

(٩) المصدر السابق ، ص ٨٣٠ .

طعامًا ذهب بعقلهم ومحا إدراكهم وجعلهم يلتهمون الطعام بدون وعى حتى ملأت السمنة أجسامهم ، فقدمهم العراة لملكهم بعد شيهم على النار .

أما السندباد البحرى فهو الوحيد الناجى من المذبحة لأنه البطل الذكى القادر على اجتياز العقبات والتغلب على الصعاب . ويفر السندباد من مصير زملائه ليقع فى مصير أبشع ، إذ يدفن مع زوجة له من المجوس تزوجها فى جزيرة أخرى ثم ماتت ، ولكنه يتغلب على المحنة الجديدة بالحيلة والذكاء ، ويفر من قبره عبر كوة فى الجبل نافذة إلى البحر ، حاملا معه زاد الموتى وحليهم وجواهرهم الثمينة التى تدفن معهم طبقًا لطقوس الموت عندهم ، وهى أقرب إلى الطقوس الفرعونية . وهناك تنقذه سفينة مارة ، ويعرض السندباد البحرى على ربانها مكافأته ماليًا فيرفض الأخير بإباء وشمم ، ويعلمه أنه ينقذه طبقًا لتقاليد البحر العربية ، وهى تقاليد المروءة العربية والكرم العربى ، كما يوضحها رئيس المركب قائلا : « نحن لا نأخذ من أحد شيئًا ، وإذا رأينا غريقًا على جانب البحر أو فى الجزيرة نحمله معنا ، ونطعمه ونسقيه ، وإن كان عريانا نكسوه ولما نصل إلى بر السلامة نعطيه شيئاً من عندنا هدية ، ونعمل معه المعروف والجميل لوجه الله تعالى » . ويعود السندباد إلى داره ببغداد كما يحدث فى نهاية كل رحلة من رحلاته .

ويشترى السندباد البحرى « سفينة كبيرة عالية مليحة » وعدتها جديدة فى رحلته البحرية الخامسة ، ويضع فيها عبيده وغلمانه وتجارته ، ويأخذ معه التجار العرب ، ويعين عليها رئيسًا وبحارة لقيادتها . وتنطلق السفينة من بحر إلى بحر ، كما يحدث فى سائر رحلاته . وتقع أولى مفاجآت الرحلة فى انتقام طائر الرخ من ركاب السفينة ويغرقها جزاءً لتحطيمهم إحدى بيضاته الضخمة وأكلهم لحم أفراخه .

وينجو السندباد وحده كالعادة ، ويلجأ إلى جزيرة يلتقى فيها بشيخ البحر ويصفه بصفات خارقة ، كما يصف العامة الجن والعفاريت ، فرجليه « مثل جلد الجاموس فى السواد والخشونة » ، ولكن هيئته آدمية » وينجو السندباد البحرى من محاولة شيخ البحر قتله بأن يسكره ويقتله . وتنقذه سفينة أخرى ، فيلجأ إلى جزيرة للقرود حيث يجمع ثمار جوز الهند ، ويمر بجزائر القرفة والفلفل ويقايضها بالجوز الهندى ويعود سالمًا رابحًا إلى البصرة ومنها إلى داره ببغداد .

أما حكاية الرحلة السادسة ، فهى قصة بحرية خالصة يستهلها السندباد البحرى بنفس

المقدمة ، عن نسيانه لمشاق الرحلة السابقة ، وتوقه إلى السفر بالبحر والرؤية والفرجة ، والتعرف على الناس والبلاد والتجارة والمبادلة والمقايضة والربح ، وركوبه سفينة كبيرة مليحة تقل التجار العرب عبر البحار ، حتى صار رئيس المركب يصرخ وينعاهم لدخولهم فى بحر خطر فيه هلاكهم جميعاً : «فقال لهم الرئيس :

– اعلموا يا جماعة أننا تهنا بمركبنا ، وخرجنا من البحر الذى كنا فيه ، ودخلنا بحراً لم نعرف طرقه ، وإذا لم يقيض الله لنا شيئًا يخلصنا من هذا البحر هلكنا بأجمعنا ، فادعوا الله تعالى أن ينجينا من هذا الأمر .

ثم إن الرئيس قام على حيله وصعد على الصارى ، وأراد أن يحل القلوع ، فقويت الريح على المركب فردته على مؤخرته فانكسرت دفته قرب جبل عال ، فنزل الرئيس من الصارى .. »

ثم يصف السندباد تفاصيل غرق المركب بمن عليه بعد أن حطمتها الأنواء على حافة جبل . ويغرق غالبية التجار وينجو السندباد البحرى مع قلة يلجئون إلى جزيرة فيها كنوز البحر الغارقة من « أصناف الجواهر والمعادن واليواقيت الملوكية » ، وفيها أيضا « العنبر الخام » الذى يعده السندباد ثروة من ثروات البحر فإنه « يسيل مثل الشمع على جانب تلك العين من شدة حر الشمس ، ويمتد على ساحل البحر فتطلع الهوايش من البحر فتبتلعه وتنزل به البحر فيحمى فى بطونها ، فتقذفه من أفواهها فى البحر فيجمد على وجه الماء . فعند ذلك يتغير لونه وأحواله فتقذفه إلى جانب البحر فيأخذه السياح والتجار الذين يعرفونه فيبيعونه »[١٠] .

ويجمع التجار تلك الثروات الملقاة على الشاطئ ليحملوها فى رحلة العودة . غير أن زادهم يتناقص ويعتريهم الضعف « بوجع البطن من البحر » حتى يهلكوا جميعًا عدا السندباد البحرى ، الذى ينفرد وحده يحمل الجواهر والعنبر الخام ويصنع فلكاً من الأخشاب المتناثرة على الشاطئ ويركب له مجدافين أيضاً ، ويبحر به فوق مياه النهر فى رحلة محفوفة بالمخاطر عبر مغارات نهرية جبلية مظلمة ، حتى يصل إلى جزيرة أخرى يسكنها الهنود فيكرمون ضيافته ، ويحمله ملكهم بالهدايا إلى الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد ، لدى عودته إلى بغداد .

وتشوق قصة الرحلة الأخيرة متلقيها بأن يصف السندباد « حكاية السفرة السابعة بأنها « أعجب وأغرب من هذه السفرات » ، ويعبر عن شوقه إلى ركوب البحر قائلا : « فاشتاقت

(١٠) المصدر السابق ، ص ٨٤٩ .

نفسي إلى الفرجة فى البلاد وإلى ركوب البحر وعشرة التجار ، وسماع الأخبار ، فهممت فى ذلك الأمر وقد حزمت أحمالاً بحرية من الأشعة الفاخرة وحملتها من مدينة بغداد إلى مدينة البصرة ، فرأيت مركباً محضراً للسفر وفيه جماعة من التجار العظام ، فنزلت معهم واستأنست بهم[(١١)] .

ويحدد السندباد البحرى مدة هذه الرحلة البحرية بسبع وعشرين سنة ، ويعلن فى نهايتها توبة خالصة عن السفر بالبحر ، ويعد هذه السفرة « غاية السفرات وقاطعة الشهوات » . ذلك أنه جسد خلالها أهوال البحر ، ووصف أضخم حيواناته من الحيتان ، فسبق بقرون كثيرة الروائى الأمريكى هرمان ملفل فى روايته البحرية الكبرى « موبى ديك » عن الحيتان ، ولا شك أن ملفل قرأ رحلات السندباد وتأثر بها بالإضافة إلى خبراته الشخصية كبحار وصياد للحيتان ، وهو ما سنأتى على ذكره فى آخر فصول هذا الكتاب ، عن أدب البحر فى الغرب .

وفى هذه الرحلة السابعة يقول السندباد البحرى لأول مرة بأنه وصل إلى الصين ، فى رحلة « طابت لنا الريح » ، وتحقق فيها الكثير من البيع والربح . غير أن ريحًا عاتية هبت على السفينة وأمطرتها بسيول من مياه الأمطار . ويصف السندباد كل ذلك وصفاً دقيقاً قائلا : « وإذا بريح عاصف هبت من مقدم المركب ، ونزل علينا مطر شديد حتى ابتللنا وابتلت حمولنا ، فغطينا الحمولة باللباد والخيش خوفاً على البضاعة من التلف بالمطر ، وصرنا ندعو الله تعالى ونتضرع إليه فى كشف ما نزل بنا مما نحن فيه . فعند ذلك قام رئيس المركب وشد حزامه وتشمر وطلع الصارى ثم إنه التفت يميناً وشمالا وبعد ذلك نظر إلى أهل المركب ولطم على وجهه ونتف لحيته ، فقلنا : يا رئيس ما الخبر؟ فقال لنا : اطلبوا من الله تعالى النجاة مما وقعنا فيه ، وابكوا على أنفسكم وودعوا بعضكم ، واعلموا أن الريح قد غلبت علينا ورمتنا فى آخر الدنيا »[(١٢)] .

وأنبأهم رئيس المركب بوجود حيتان ضخمة يمكن أن تبتلع المركب بما فيه . ويصور السندباد ظهور ثلاثة من الحيتان الضخمة ، وما أحدثته من صوت راعد قاصف عند ظهورها على سطح الماء ، وكيف ملأهم الرعب والفزع من خلقة الحوت الهائلة ، وكيف تحركت الحيتان وحطمت السفينة ، وصور كفاحه للأمواج وإعلانه للتوبة عن السفر بالبحر فى قطعة

---

(١١) المصدر السابق ، ص ٨٥٤ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٨٥٤ .

من أجمل أعمال أدب البحر العربي وأغناها بالصور الأدبية المعبرة عن عالم البحر ، لهذا اقتطفت منها هذه الفقرة الطويلة : « ثم إن هذه الحيتان الثلاثة صارت تدور حول المركب ، وقد أهوى الحوت الثالث ليبلع المركب بكل ما فيها ، فإذا بريح عظيمة ثارت فقام المركب ونزل على شعب عظيم فانكسر وتمزقت جميع الألواح وغرقت جميع الحمول والتجار والركاب فى البحر . فخلعت أنا جميع ما كان على من الثياب ، ولم يبق على على غير ثوب واحد ، ثم عمت قليلا فلحقت لوحا من ألواح المركب وتعلقت به ، ثم إنى طلعت عليه وركبته ، وقد صارت الأمواج والرياح تلعب بى على وجه الماء وأنا قابض على ذلك اللوح ، والموج يرفعنى ويحطنى وأنا فى أشد ما يكون من المشقة والخوف والجوع والعطش ، وصرت ألوم نفسى على ما فعلته ، وقد تعبت بعد الراحة وقلت لروحى :

– يا سندباد يا بحرى أنت لم تتب ، وكل مرة تقاسى فيها الشدائد والتعب ، ولم تتب عن سفر البحر ، وإن تبت تكذب فى التوبة ، فقاس كل ما تلقاه ، فإنك تستحق جميع ما يحصل لك »[١٣] .

وتقدر للسندباد البحرى النجاة والتوبة عن أسفاره البحرية بعد مغامرة مع الشياطين . وتنتهى قصة رحلاته البحرية نهاية سعيدة بأن يتزوج من ابنة شيخ التجار ويجمع أموالها بأمواله ، ويستقر أخيراً فى بغداد ، ويهب السندباد الحمال بعض أكياس الذهب لقاء حسن استماعه لقصص رحلاته البحرية . وإنها حقا لأجمل القصص فى أدب البحر العربى القديم ، وأهم قصص البحر فى ألف ليلة وليلة ، كمًّا وكيفًا ، لما تضمنته من رؤى مختلفة لعالم البحر .

وتحتوى ألف ليلة وليلة على عدد كبير من قصص البحر الأخرى ، يكرر بعضها البعض ، أو يدور البعض الآخر منها حول البحر أو فوق البحر فى حين يظهر البحر فيها ثانويًّا وهامشيًّا لأنها تستهدف الوعظ الدينى أو الأخلاقى . لذا سنركز اهتمامنا على القصص البحرية التى تدخل فى أدب البحر ، وتقدم رؤى مميزة لعالم البحر ، ونستبعد تلك القصص المكررة أو التى لا يمثل البحر فيها عالمًا أساسيًّا ، لأنها لا تعنى بالتعبير عن عالم البحر قدر عنايتها بالموعظة الدينية أو الأخلاقية ، وهى كثيرة ، مثل «حكاية أبى قير الصباغ وأبى صير المزين» التى تقع فى بحر الإسكندرية ، وقصة « بلوقيا » الذى دهن جسمه بسائل عشبى وسار فوق مياه البحار السبعة المتفرعة من « حكاية حاسب كريم بن دانيال الحكيم » ، و « حكاية بدر باسم ابن الملك

(١٣) المصدر السابق ، ٨٥٥ .

شهرمان وبنت ملك السمندل » وما حوته من تكرار لما ورد عن أبناء البحر ومدائن البحر وكنوز البحر بشكل أوضح فى « حكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى » التى سيأتى ذكرها فى السطور التالية ، وقصة حسن الصائغ البصرى .. وغيرها من القصص الأخرى التى تقع على مياه البحر أو تدور حوله ، ولكن وجود البحر فيها ثانوى وغير مؤثر.

القصة التالية فى الأهمية من أدب البحر فى ألف ليلة وليلة هى « حكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى » . وهى من أمتع القصص الخيالية فى أدب البحر . وهى تخلق عالم البحر خلقاً جديداً ، يجمع بين الأسطورة والخيال ، وتروى القصة الخيالية بوقائع مادية قريبة من منطق عصرها . أما البحر فى هذه القصة فهو عالم هائل يضم فى أعماقه المدن وعجائب المخلوقات مع الثروات والكنوز والجواهر . وهو عالم بالغ النقاء والصفاء والخلق والإيمان الكامل بالله ورسوله محمد عليه الصلاة والسلام . فكل من فى البحر والأرض يسبح بحمد الله ، لذا يحمل الجميع اسم عبد الله ، فالكل عبيد الله ، وفى البحر يفرحون بالموت لأن الروح أمانة أودعها الله فى أجسام كل المخلوقات وهو يستردها متى شاء ، وقد كانت هذه نقطة الخلاف والقطيعة بين بطلى القصة عبد الله البحرى وعبد الله البرى بسبب معرفة الأول بحزن أهل البر لموت أقاربهم .

أما عبد الله البرى ، فهو صياد سمك فقير كثير الأبناء . جاءته زوجته بالمولود العاشر ، وطلبت إليه أن يصطاد رزقه من البحر . ولكنه ظل يومًا كاملا يطرح شبكته فتخرج خالية ، وفى عودته خائباً بائسًا شعر بأزمته عبد الله الخباز فمنحه خبزاً ونقودًا وأمهله حتى يأتيه الخير من البحر . وظل على هذا الحال أربعين يومًا فلا هو يصطاد شيئاً ولا الخباز يكف عن مد يد المساعدة له . وفى اليوم الواحد والأربعين أخرجت شبكته رجلا يدعى عبد الله البحرى ، عرفه بنفسه بأنه من أبناء البحر ، وعقد معه اتفاقاً أن يحضر له قبل طلوع شمس كل يوم حملا من الفاكهة ويبادله بحمل مماثل من الجواهر واللآلئ . وهكذا ظلت العلاقة مستمرة بينهما ، حتى صار الصياد وزيرًا وتزوج ابنة الملك ، ورد الجميل لصاحبه الخباز . ودعاه صديقه عبد الله البحرى للتعرف إلى عالم البحر ، ودهن جسمه بدهان معين يجعله يعيش ويتحرك تحت الماء كالسمك وأبناء البحر .

وفى البحر تأخذ القصة فى إبداع عالمها الخيالى ، عندما يصحب عبد الله البحرى صديقه عبد الله البرى للسير فى عالم البحر والتعرف إلى أهله وعجائب المخلوقات به ومدنه وعاداته

وتقاليده . فوجد عبد الله البرى مخلوقاً ضخماً هائلا أسود الجثة اسمه « الدندنان » يقضى على أبناء البحر ، ويموت من صوت أبناء البر أو أبناء آدم كما تقول الحكاية ، وبالفعل يصرعه عبد الله البرى بمجرد أن يسمعه صوته . وشاهد مدنا كثيرة فى البحر . مثل مدينة بنات البحر ، وسكانها من البنات المنفيات بأمر ملك البحر لغضبه عليهن ، وإذا خرجت إحداهن من المدينة تعرضت للالتهام من دواب البحر . وتصف الحكاية بنات البحر أوصافًا أقرب إلى الآدمية ، فـ « لهن وجوها مثل الأقمار ، وشعوراً مثل شعور النساء ، ولكنْ لهن أيديا وأرجلاً فى بطونهن ، ولهن أذناب مثل أذناب السمك »[١٤] .

كما تعرف عبد الله البرِّى إلى المدن الأخرى فى عالم البحر ، وإلى الحياة اليومية فى هذا العالم الخيالى ، وهى مدن أقرب إلى المدن الموجودة فى عالمنا ، ففيها المسلمين والنصارى واليهود ، ولكن لا يتزوج منهم سوى « خصوص المسلمين » . ونظراً لامتلاء البحر بالجواهر فإنها كالأحجار لا تمثل قيمة ، ولكن السمك هو السلعة الوحيدة ذات القيمة التبادلية . فمهر الزوجة من الأسماك ، وهو طعامهم اليومى الوحيد . والبيوت تقوم بحفرها فى قاع البحر أنواع معينة من الأسماك ، تتحرك بأمر ملك البحر : تدعى « النقارين » ، « فإن كل من أراد أن يصنع له بيتا يروح إلى الملك ويقول له : مرادى أن أتخذ بيتًا فى المكان الفلانى . فيرسل الملك معه طائفة من السمك تسمى النقارين ويجعل كراءهم شيئاً معلوماً من السمك ، ولهم مناقير تفتت الحجر الجلمود ، فيأتون إلى الجبل الذى أراده صاحب البيت وينقرون فيه البيت ، وصاحب البيت يصطاد لهم السمك ، ويطعمهم حتى تتم المغارة فيذهبون ويسكنه صاحب البيت ، وجميع أهل البحر على هذه الحالة ، لا يتعاملون مع بعضهم ، ولا يخدمون بعضهم إلا بالسمك ، وكلهم سمك »[١٥] .

فهذا التصور الخيالى لعالم البَحر فى « حكاية عبد الله البَرِّى مع عبد الله البَحْرى » ، قائم على أسس واقعية ، ومصوغ بتفاصيل واقعية . وهى ترمى إلى تصوير عالم البحر ، كعالم كامل مواز لعالم البر ، وأنه يمتاز عنه بالثراء الوفير والنقاء والإيمان . فقد رأى عبد الله البَرِّى نحو ثمانين مدينة فى قاع البحر ، وقال له عبد الله البَحرى : « وأى شيء رأيت من مدائن البحر وعجائبه ، وحق النبي الكريم الرءوف الرحيم ، لو فرجتك ألف عام فى كل يوم على ألف مدينة

(١٤) المصدر السابق ، ص ١٤٢٠ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ١٤٢١ .

وأريتك فى كل مدينة ألف أعجوبة ، ما أريتك قيراطاً من أربعة وعشرين قيراطا من مدائن البحر وعجائبه ، وإنما فرجتك على ديارنا وأرضنا لا غير»[١٦] .

أما عبد الله البَرِّى فقد سئم أكل « السمك الطرى » غير المطهى على النار ، وتاقت نفسه إلى الحياة البَرِّية . فعرفه عبد الله البَحْرى على زوجته وأبنائه كما يجرى فى حياتنا اليومية ، غير أنهم ضحكوا عليه لأنه « أزعر بدون ذنب » وقاده إلى ملك البحر الذى ضحك عليه أيضًا ، ولكنه أكرمه ووهبه ما شاء من الجواهر . وأوصاه عبد الله البحْرى بزيارة قبر النبى محمد رسول الله ، عليه الصلاة والسلام ، وسلمه صرة لوضعها على قبره . ولكنهما اختلفا على تقاليد الوفاة فى البرِّ والبحر ، كما ذكرت من قبل ، فكانت تلك نهاية العلاقة بين عبد الله البَرى وعبد الله البحرى ، وختام الحكاية البحرية كلها . وهو ختام سعيد كما يحدث فى كل حكايات ألف ليلة وليلة ، إذْ عاش عبد الله البَرى فى سعادة كوزير للملك بفضل جواهر البحر .

ومن قصص البحر الأخرى فى ألف ليلة وليلة ، « حكاية ابن خصيب والفارس النحاسى » ، وهى قصة تجمع بين المعارف البحرية العربية السائدة فى زمانها وبين الخيال والأسطورة . وبطل القصة ملك يدعى « عجيب بن خصيب » ، محب للسفر وركوب البحر ، فمدينته تطل على البحر ، والبحر يمتد أمام قصره باتساع وتتناثر حوله الجزر الكثيرة الكبيرة . وله فى البحر ثلاثة أساطيل تجارية وسياحية وحربية « خمسون مركبًا للمتجر وخمسون مركباً أصغر للفرجة ومائة وخمسون قطعة معدة للحرب والجهاد » . وقد دفعه حبه للبحر إلى القيام برحلة طويلة فأنزل فى البحر عشرة مراكب وزودها بزاد شهر كامل . وبعد عشرين يوماً من الرحلة البحرية ، تقلب البحر وهاج وثارت الرياح من كل جانب ، ولم يلبث أن هدأ مع ظهور نور الصباح . فلجئوا إلى جزيرة واستراحوا يومين ، ثم عاودوا الإقلاع فى مياه البحر لمدة عشرين يوم أخرى حتى « اختلفت المياه » عليهم ، فطلبوا إلى « الناظور » « كشف البحر » ، فصعد إلى السارية ، ونظر مليًّا ثم قال « رأيت عن يمينى سمكاً على وجه الماء ، ونظرت إلى وسط البحر فرأيت سوادًا من بعيد يلوح ساعة وساعة أبيض . فلما سمع شيخ الملاحين هذا الكلام نتف لحيته وقال للناس : ابشروا بهلاكنا ونحن نبكى على أنفسنا » . وأوضح شيخ الملاحين شارحًا رؤية الناظور بأنهم ضلوا طريقهم فى البحر ، وأن هذا سيقودهم إلى « جبل من حجر أسود يسمى حجر المغناطيس وتجرنا المياه غصبًا إلى جهته فتمزق المركب ويروح كل مسمار فى المركب إلى

(١٦) المصدر السابق ، ص ١٤٢٠ .

الجبل ويلتصق له لأن الله وضع فى حجر المغناطيس سرا وهو أن جميع الحديد يذهب إليه ، وفى ذلك الجبل حديد كثير لا يعلمه إلا الله تعالى ، حتى أنه تكسر من قديم الزمان مراكب كثيرة ، بسبب ذلك الجبل ، ويلى ذلك البحر قبة من النحاس الأصفر معمورة على عشر أعمدة وفوق القبة فارس على فرس من نحاس وفى يد ذلك الفارس رمح من النحاس ومعلق فى صدر الفارس لوح من الرصاص منقوش عليه أسماء وطلاسم فيها .. » وخلص شيخ الملاحين إلى أنه « مادام هذا الفارس راكباً إلى هذه الفرس تتكسر المراكب التى تفوت من تحته ويهلك ركابها جميعًا ويلتصق جميع الحديد الذى فى المركب بالجبل ، وما الخلاص إلا إذا وقع هذا الفارس من فوق تلك الفرس »[١٧] .

هذه هى الفكرة المحورية فى « حكاية ابن خصيب والفارس النحاسى » وهى تجمع بين الصياغة الواقعية للمعارف البحرية العربية فى زمانها وبين الخيال والأسطورة ، وتحاول أن تفسر ظاهرة علمية تفسيرًا يجمع بين التفكير العلمى والأسطورى . ويقول أحمد رشدى صالح إنه توجد فى مياه البحر الأحمر بالفعل صخور بركانية وشعاب مرجانية تشع إشعاعات فوسفورية وتشكل خطراً على الملاحة فى البحر الأحمر وإن الخيال الشعبى قد نسج حول هذه العوائق الملاحية عددًا من القصص الخرافية منها أنها تتسبب فى تفكيك المسامير الرابطة لألواح السفن ، بتأثير المغناطيس الموجود فى تلك الصخور . ولذلك فإن العرب تجنبوا وضع المسامير فى سفنهم بالبحر الأحمر واستبدلوها بحبال من الألياف ، على حين ظلت المسامير فى السفن العربية بالبحر الأبيض المتوسط . ويؤكد الدكتور عبد المحسن صالح وجود هذه الشعاب المرجانية فى أعماق البحار التى تشع الأضواء الزاهية[١٨] .

أما بقية حكاية الملك خصيب والفارس النحاسى ، فتحكى مغامرة بحرية ناجحة يقوم خلالها الملك خصيب بالقضاء على الفارس النحاسى ، بعد غرق سفنه بمن عليها ونجاته وحده فى التغلب على الأمواج والوصول إلى قمة الجبل ، أثر سماعه لهاتف أسطورى دله على طريقة اغتيال الفارس النحاسى بقوس من نحاس أيضا « وثلاث نشابات من رصاص منقوش عليها طلاسم » . وعندما يقع الفارس النحاسى ترتفع مياه البحر حتى تصل إلى قمة الجبل ، ويطفو قارب يقوده ملاح نحاسى يسافر به لمدة عشرة أيام إلى بر السلامة ، ولكنه ينطلق اسم الله

---

(١٧) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

(١٨) الدكتور عبد المحسن صالح ، أسرار المخلوقات المضيئة ، ص ١٠١ و ١٠٢ .

فينهار الملاح الشيطانى ويغرق الزورق ، ويقع ابن خصيب فى مغامرة أسطورية أخرى بعد أن يقتل ابناً لتاجر جواهر طبقاً لنبوءة المنجمين ، وينتظر حتى يجف ماء البحر فيعبره على قدميه عبورًا صعبًا فى كثبان الرمال الناعمة الكثيفة ليخوض مغامرة برية ثالثة ، لا علاقة لها بالبحر وأدب البحر .

هذه هى أهم حكايات أدب البحر فى ألف ليلة وليلة ، أما ما عداها فهو مكرر ، أو أنها تدور حول البحر ، أو يرد ذكر البحر فيها كثيرًا ، بدون أن يؤثر فى الأشخاص أو الأحداث أو المحتوى الفكرى للحكاية . وسنتابع فى الفصل القادم الوجه المتطور من أدب البحر العربى من ألف ليلة وليلة إلى أدب الملاحة البحرية ، أو أدب المرشدات البحرية ، عند ملاحى الخليج وأعظمهم شأناً الملاح الشاعر ابن ماجد .



الفصل الخامس

ابن ماجد البحار الشاعر وأدب المرشدات البحرية

إذا كانت رحلات السندباد البحرى ، أهم القصص البحرية العربية ، هى حلقة فى سلسلة أدب البحر العربى ، تأتى بعد قصص التجار العرب البحرية ، فإن أدب المرشدات البحرية هو التطور اللاحق لأدب البحر العربى نحو العلم والأدب أو الأدب العلمى أو الجغرافى الملاحى ، كما أبدعه ملاحو الخليج فى أوج ازدهار الملاحة العربية على يدى البحار الشاعر أحمد بن ماجد فى القرن الخامس عشر الميلادى . فقد انطلقت كل هذه القصص البحرية العربية من موانئ الخليج سيراف وعمان والبصرة ، ودارت وقائعها وتجاربها فى الخليج والمحيط الهندى ، والمحيط الهادى ، والبحر الأحمر ، من الجزر الأفريقية إلى ساحل الصين مرورًا بالجزر الأندونيسية .

ويقول كراتشكوفسكى ، فى كتابه تاريخ الأدب الجغرافى العربى[1] ، إن هذه القصص البحرية العربية لم تنبت فجأة بل إن لها جذورا ممعنة فى القدم فى الأدب العربى القديم ولكن حلقات تطورها لم تحفظ جميعها . وإن أدب المرشدات البحرية العربى بدوره يسير فى خط تطور الأدب الجغرافى العربى ويرتبط بالجغرافيا الملاحية ، قدر ارتباطه بقصص التجار العرب البحرية بل إنه يتقدم عنها من مجرد قصص أدبية وفنية إلى أدب يجمع بين الأهداف الأدبية والأهداف العلمية ويمزج بين أدب البحر وعلم البحر ، هو أدب المرشدات البحرية أو « الراهنامج » ، أو « الرهمانى » ، وستعرف فى هذا الفصل إلى أدب المرشدات البحرية ، الوجه العلمى لأدب البحر العربى ، وإلى أعظم مبدعيه البحار الأديب الشاعر أحمد بن ماجد ، وزميله سليمان المهرى .

يقول الزبيدى فى « تاج العروس » إن « الراهنامج » كلمة فارسية استعملها العرب ،

(١) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، جـ ٢ ، ص ٥٦٤ .

وأصلها الفارسى « راه نامه » ويعنى كتاب الطريق » ، وهو الكتاب الذى يسلك به الربابنة البحر ويهتدون به فى معرفة المراسى وغيرها كالشعب ونحو ذلك .. فأدب المرشدات البحرية أو « الراهنامج » يعنى كتب الإرشاد البحرى للطرق البحرية ، والتيارات والرياح والمد والجزر والسواحل والمداخل الساحلية والشعب وما إلى ذلك ، صاغ فيها البحارة العرب معارفهم وعلومهم وتجارتهم البحرية صياغة أدبية علمية . وقد أفادت هذه الكتب البحرية العربية حركة الملاحة العالمية ، وقادت المكتشفين الأوربيين إلى اكتشافاتهم الباهرة فى أفريقيا وآسيا ، بما قدمته من معلومات عملية تختلف كثيرًا عن المعارف النظرية التقليدية المعروفة آن ذاك فى علم البحر والطرق البحرية والرحلات البحرية .

لم تصلنا من الأصول الأولى لأدب المرشدات البحرية سوى بعض الإشارات الواردة فى كتب المؤرخين والرحالة والجغرافيين العرب ، التى ترجح نشأة هذا الأدب البحرى فى نفس المنطقة التى انطلقت منها رحلات التجار العرب وقصصهم البحرية ، سيراف وعمان ، وفى ذات الحقبة أيضاً ، أى فى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين .

وقد تحدث ابن ماجد عن ثلاثة شيوخ من رواد أدب المرشدات البحرية واعتبرهم شيوخه وأساتذته ووصف نفسه بأنه رابعهم ، وقال إنه عثر على مخطوطة « راهنامج » من أدب المرشدات البحرية مع حفيد لأحد هؤلاء الشيوخ مؤرخة بعام ٥٨٠ هجرية أى ١١٨٤ ميلادية . أما الشيوخ الثلاثة فهم « محمد بن شاذان » ، « سهل بن أبان » ، « الليث بن كهلان » ، من مؤلفى أدب البحر فى العصر العباسى فى القرن الثانى عشر الميلادى . وأما أعمالهم فلم تزل مجهولة حتى اليوم كسائر الأعمال الأولى لأدب المرشدات البحرية . إذْ لم يصلنا منها سوى مؤلفات اثنين من كبار أدباء المرشدات البحرية فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، هما أحمد بن ماجد وسليمان المهرى .

وقد ظلت هذه المؤلفات محتجبة حتى اكتشفها المستشرق الفرنسى « جبرييل فيران » مخطوطة بمكتبة باريس ، فصورها فوتوغرافيًّا وعلق عليها . وقام بنشرها فى السنوات ١٩٢١ – ١٩٢٣ . هذا ما يذكره الدكتور أنور عبد العليم فى كتابه « ابن ماجد الملاح »[٢] . غير أن كراتشكوفسكى[٣] يرجع تاريخ اكتشاف مخطوطات ابن ماجد وسليمان المهرى إلى عام

---

(٢) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ٥ .

(٣) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ٢ ، ص ٥٧١ و ٥٧٢ .

١٩١٢ ، ويذكر أن الذى قام بإرشاد فيران إلى المخطوطيْن هو المستعرب الفرنسى « جود فرواد يموبين » ، الذى كان يعاون زميله فيران فى البحث بمحفوظات المكتبة الأهلية بباريس استعداداً لكتاب فيران الضخم « قصص الرحلات والنصوص الجغرافية العربية والفارسية والتركية المتعلقة بالشرق الأقصى من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر » ، الصادر فى باريس من جزأين فى عام ١٩١٣ – ١٩١٤ . وعلى أية حال فإن التاريخيْن يؤكدان حداثة اكتشاف مؤلفات ابن ماجد والمهرى ، بعد أن عرفتها أوربا من قبل منقولة فى مؤلف وضعه أمير البحر التركى « سيد على ريس » ، ذكر فيه عددًا من عناوين مؤلفات ابن ماجد ، ويقول كراتشكوفسكى إن العثور المتأخر على مؤلفات ابن ماجد وسليمان المهرى كشف عن صفحة مشرقة فى الأدب العربى لم تكن معروفة من قبل ، وإن هذه المؤلفات « تحتل مكانة مرموقة فى تاريخ الحضارة البشرية جمعاء » و « تمثل أهم مصدر للمعلومات الجغرافية التى كانت تحت تصرف العصور الوسطى المتأخرة عن البحار الجنوبية » ، وإنها جماع للمعارف البحرية فى عصرها .

أما ابن ماجد فهو رائد أدب المرشدات البحرية ، وهو أديب وعالم وبحار ، صاغ معظم مؤلفاته الأربعين شعرًا ، عدا كتابه الكبير « كتاب الفوايد فى أصول علم البحر والقواعد » الذى كتبه نثراً وعده المستشرق الفرنسى « فيران » ذروة التأليف الفلكى الملاحى فى عصره . ووصف فيران ابن ماجد بأنه « أول مؤلف للمرشدات البحرية الحديثة » . وقال عنه كراتشكوفسكى إنه تميز عمن سبقوه من رواد المرشدات البحرية بأنه « قارئ مطلع فى مجال الأدب » ، وأن « معرفته بالأدب الجغرافى عامة ليست أقل من معرفته بالأدب الملاحى » ، « وأنه لا يهمل إيراد أسماء مصنفات أدبية صرفة ، كما يستشهد بأبيات لعدد من الشعراء ابتداءً من العصر الجاهلى إلى القرن الخامس عشر »[٤] .وهو الدليل البحرى الذى قاد المكتشف البرتغالى فاسكودى جاما إلى رحلاته البحرية من الساحل الأفريقى إلى المحيط الهندى وحتى الهند . وقد ظلت مؤلفاته البحرية تؤثر فى الملاحة الغربية حتى القرن العشرين ، عندما نقلها الأتراك والأوربيون فى مؤلفاتهم بدون ذكر اسمه حتى اكتشفه المستشرق الفرنسى فيران ووجد فى كتبه أصول الملاحة البحرية التركية والأوربية .

وأما سليمان بن أحمد بن سليمان المهرى فهو بحار عربى من أبناء مدينة الشحر الواقعة على

(٤) المصدر السابق ، ص ٥٧٧ .

الساحل الجنوبي لحضر موت . أى أنه من ملاحي الخليج الذين تمرسوا بالملاحة البحرية فى البحر الأحمر والسواحل والجزر الأفريقية والمحيط الهندى والساحل الهندى أيضًا . وقد جاء المهرى بعد ابن ماجد بنحو نصف قرن ، أى فى أوائل القرن السادس عشر . وعلى أية حال فالتواريخ كلها تقريبية ، وهى تستند إلى تفسير وتأويل تواريخ نشر مؤلفات ابن ماجد والمهرى ، وظروفها التاريخية المعاصرة لها . فيرجع تاريخ أهم مؤلفاته البحرية « العمدة المهرية فى ضبط العلوم البحرية » ، إلى عام ٩١٧هـ أو ١٥١١ ميلادية . ويذكر كراتشكوفسكى أن مضمون مؤلفاته يكرر إلى حد كبير ما جاء بمؤلفات ابن ماجد . وأن مؤلفاته كلها صيغت نثرًا . غير أنه يقول بأن « محيط تجربته العملية كان واسعًا للغاية بالرغم من أن مصنفاته تبدو قاحلة وفقيرة إذا ما قورنت بمصنفات ابن ماجد من وجهة نظر الاطلاع الأدبى والمستوى الثقافى العام »[٥] وهذا كله يؤكد أهمية ابن ماجد البحار الأديب الشاعر رائد أدب المرشدات البحرية .

تعكس مؤلفات البحار العربى سليمان المهرى خبراته وتجاربه التى صقلتها رحلاته البحرية وما استقاه من معلومات ابن ماجد عن علم البحر وطرق الملاحة والآلات والأدوات الملاحية ، أى أنه يغلب الطابع العلمى والتجريبى على مؤلفاته أكثر من الطابع الأدبى ، ولكنه يتفق مع ما قال به ابن ماجد من أن معرفة البحر تتطلب الفكر والتجربة العملية معًا .

وقد احتوت مخطوطات باريس على خمس مؤلفات لسليمان المهرى ، أهمها وأكبرها كتابيه « العمدة المهرية فى ضبط العلوم البحرية » وكتاب « المنهاج الفاخر فى علم البحر الزاخر » . ويتناول المهرى فى كتابه « العمدة المهرية فى محيط العلوم البحرية » أصول الفلك البحرى واصطلاحاته والنجوم وطرق الاسترشاد بها فى الملاحة البحرية ، والرياح البحرية وأهمها الرياح الموسمية ، والجزر البحرية ، والطرق البحرية ويرشد البحارة إليها ويحذر من مخاطرها . وقد خص المهرى باهتمامه ، الطريق البحرى الكبير من البحر الأحمر إلى الصين . فقسمه إلى أربعة عشر قسمًا تبين الموانئ الواقعة على سواحله والجزر القريبة منه ، غير أن مؤلفه أقرب إلى العلم منه إلى الأدب كما هو الحال فى سائر مؤلفاته البحرية ، كما أن ما جاء به من وصف للطريق البحرى إلى الصين ، تكرار لما سبق أن قام به أحمد بن ماجد فى أراجيزه البحرية التى وصفت نفس الطريق .

---

(٥) المصدر السابق ، ص ٥٨٠ .

على حين أفرد المهرى صفحات مؤلفه «كتاب المنهج الفاخر فى علم البحر الزاخر» لسواحل المحيط الهندى والطرق البحرية ، وتحديد المسافات بين الساحل العربى والساحل الهندى وخليج البنغال وبين السواحل الأفريقية الشرقية والجزر الأندونيسية ، والعلامات الدالة على اقتراب تلك السواحل ومدنها وموانيها ، كما حذر أيضاً من العواصف والرياح ومخاطر الملاحة وحدد معالم بعض الطرق البحرية . أما بقية مؤلفاته فتدور حول الآلات البحرية وطرق القياس الفلكية والملاحية وأساليب التقويم المختلفة . وهى مؤلفات أقل حجمًا وشأناً بالقياس إلى مؤلفيه الكبيريْن المشار إليهما فى السطور السابقة . لذا نعود إلى ابن ماجد ، أديب البحر العربى ورائد أدب المرشدات البحرية .

هو الشيخ شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد بن عمرو بن فضل بن دَويك بن يوسف ابن حسن بن حسين بن أبى معلق السعدى بن أبى الركائب النجدى ، كما قدم نفسه فى مستهل كتابه «حاوية الاختصار فى أصول علم البحار» . وأطلق على نفسه عدة ألقاب أخرى مثل «ناظم القبلتين مكة وبيت المقدس» ، و «حاج الحرمين الشريفين» ، و «أسد البحر الزخار» ، و «خلف الليوث» ، و «المعلم العربى» و «رابع الثلاثة» ، و «رابع الليوث» ، وهو «رئيس علم البحر وفاضله وأستاذ هذا الفن وكامله» . من أبناء الخليج مواليد جلفار الواقعة على الساحل الغربى لخليج عمان .

وهو ، مثل سائر أدباء المرشدات البحرية ، لا يعرف تاريخ ميلاده بالتحديد ولكن بالتقريب من مؤلفاته وأقواله ورحلاته ومعاصريه . فمؤلفاته تشير إلى رحلاته البحرية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وقال هو عن نفسه إنه مارس القيادة البحرية طوال أربعين عاماً ، فيرجح أنه ولد خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر ، نحو الثلاثينات من هذا القرن كما يقول كراتشكوفسكى . فى حين يرجع الدكتور أنور عبد العليم ، فى كتابه «عن ابن ماجد الملاح» ، ميلاده إلى سنة ٨٣٨ هجرية اعتمادًا على ما جاء بشعر ابن ماجد عن تاريخ مؤلفاته ، وهو تاريخ يقترب من تاريخ كراتشكوفسكى . وهى على كل حال تواريخ تقريبية . وليس أدل على ذلك من أن ابن ماجد نفسه قدر سنوات عمله بالبحر تقديريْن مختلفيْن ، فى «كتاب الفوائد فى أصول علم البحر والقواعد» ، فجاء خمسين سنة فى فقرة وجاء أربعين سنة فى فقرة أخرى . فقال فى مجال حديثه عن أهمية الدفة وعامل الدفة وضرورة مراقبته : «والحذر كل الحذر من صاحب السّكّان (الدفة) لئلا يغفل عنه فإنه أكبر أعدائك فلم تدر عند النتخة

من غريمك من أهل السكان . وما صنفت هذا الكتاب إلا بعد أن مضت لى خمسين سنة وما تركت فيها صاحب السكان وحده إلا أن أكون على رأسه أو من يقوم مقامى » ثم تحدث مرة أخرى عن خبرات جده وأبيه فى عالم البحر والسفن قائلا : «كان جدى عليه الرحمة محقق ومدقق ولم يقر لأحد فيه وزاد عليه الوالد رحمة الله عليه بالتجريب والتكرار وفاق علمه علم أبيه . فلما جاء زماننا هذا وكررنا قريبًا من أربعين سنة وقدرنا علم الرجلين النادريْن وورّخناه وجميع ما جربناه وأرّخْناه انكشف لنا عن أشياء وحكم » . ويقول الدكتور أنور عبد العليم(٦) عن هذا الاختلاف إن هذه الأرقام تقريبية وإن السنوات العشر الفارق بين التقديرين جاءت من « أنه تولى قيادة المركب وهو بعد حدث صغير مع أبيه وهو فى سن العاشرة من عمره وكان أبوه دائماً يحثه على مراقبة عامل الدقة ثم إنه لم يقم بقياسات مستقلة بعد ذلك إلا بعد نحو عشر سنوات حينما كانت سنه بين السابعة عشرة والعشرين وفيها تولى مسئولية المركب والقياس مسئولية تامة ، ويتفق ذلك تمامًا وقوله إنه كتب هذه النسخة من كتاب الفوائد وسنه ٥٧ سنة » . وهو تفسير معقول لاختلاف التقديريْن .

وتدل هاتان الفقرتان على نشأة ابن ماجد فى أسرة بحرية تمرست بفنون البحر وأدب البحر أيضًا . فالجد والأب « معلمان » أى قائدان من قادة البحر العرب ، وهما أديبان وشاعران أيضاً . وكان الأب يعرف بـ « ربان البريْن » أى ساحلى البحر الأحمر ، كما يقول كراتشكوفسكى فى كتابه « تاريخ الأدب الجغرافى العربى » ، أو « بر العرب وبر العجم » كما يقول د . أنور عبد العليم فى كتابه « ابن ماجد الملاح » ، ويشكل هذان الكتابان المصدر الرئيسى لمؤلفات ابن ماجد فى هذا الفصل . وقد تحدث ابن ماجد عن اعتماده على معلومات جده وأبيه وخبراتهما فى الملاحة البحرية . وكان أبوه شاعرًا أيضًا وأديبًا للمرشدات البحرية . فله مؤلف ضخم يلخص فيه تجاربه البحرية ، كما يذكر المستشرق الفرنسى فيران ، عنوانه « الأرجوزة الحجازية » ضم أكثر من ألف بيت عن الملاحة فى البحر الأحمر .

وقد استكمل ابن ماجد مسيرة جده وأبيه ومن سبقوه من ملاحى الخليج أدباء المرشدات البحرية الأوائل ، كما وجه إليهم النقد وصحح الكثير من معلوماتهم وأضاف إليها الكثير من خلاصة تجاربه البحرية وثقافته وأدبه . وتحدث ابن ماجد عن أسلوبه العملى والأدبى فى إبداع أدب المرشدات البحرية وصياغته وتصحيحه لأقوال سابقيه ، وخاصة الثلاثة الذين عد نفسه

(٦) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ١٨ و ١٩ .

رابعهم ، وكيف اعتمد على تجاربه العملية البحرية ونظمها فى أراجيز وقصائد شعرية فقال : « وقد عظمنا علمهم وتأليفهم وجللنا قدورهم رحمة الله عليهم بقولنا أنا رابع الثلاثة وربما فى العلم الذى اخترعناه فى البحر ورقة واحدة تقيم فى البلاغة والصحة والفايدة والهداية والدلالة بأكثر ما صنفوه ... وهم مؤلفين لا مجربين ولم أعرف لهم رابع غيرى وقرتهم بأنى رابعهم لتقدمهم فى الهجرة فقط وسيأتى بعد موتى زمانا ورجالا يعرفون لكل أحد منزلته ولما اطلعت على تأليفهم ورأيته ضعيفًا بغير قيد ولا صحة بالكلية ولا تهذيب هذبت ما صح منه وذكرت الاختراعات التى اخترعتها وصححتها وجربتها عام بعد عام فى نظم الأراجيز والقصايد .. » أى أن ابن ماجد هو ذروة أدب المرشدات البحرية فقد جمع فى مؤلفاته وخبراته كل أعمال سابقيه وصفاها ونقاها وأضاف إليها من تجاربه وعلمه وأدبه . ويقول كراتشكوفسكى إن « أحمد بن ماجد » هو الجغرافى العربى الوحيد الذى لم يتبع مذهب بطليموس فى تقسيم خط الاستواء والزوال إلى ثلاثمائة وستين درجة ، فلديه يوجد مائتين وأربعة وعشرين أصبعاً . . »(٧) وأنه يغلب المعلومات الواقعية العملية على المعلومات النظرية ، وينفرد بالتجربة العملية العربية فى عالم البحر بدون اعتماد على النظريات اليونانية . ومن هنا يقدم الإضافة العملية والعلمية إلى علم البحر وأدب البحر .

ويعد ابن ماجد شاعر البحر العربى بحق ، فقد جمع بين الخبرة بعالم البحر والعلم بطرق الملاحة البحرية ، والآلات البحرية والظواهر البحرية ، وبين الشعر . ولأنه شاعر فقد صاغ كل فكره وعلمه وتجاربه شعرًا . وقد صور شعره مدى عمق تجاربه وثقافته وحياته الطويلة فوق مياه البحر ، كما أن تمكنه من ابداع أدب البحر وعلم البحر جاء بعد معاناته فى البحر واطلاعه على علوم الآخرين وثقافتهم وتجاربهم . فقال فى الفصل الحادى عشر من كتابه « حاوية الاختصار فى أصول علم البحار » ، وهو عمله الشعرى الثانى الكبير ، هذه الأبيات :

قد راح عمرى فى المطالعات ... وكثرة التسآل فى الجهات
وكم رأيت فى خطوط الشول ... ونظمه والنثر والفصول
وكم نظرت فى الحساب العربى ... وحسبة الهند مذ كنت صبى
فلم أر فى اتفاق أصلى ... فى القمر والزنج صحيح النقل
وفى جنوبى جاوه والصين ... والفال علماً صادقاً يقين

(٧) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ٢ ، ص ٥٧٥ .

أى أنه اطلع على الحساب عند البحارة الهنود (الشول) وعلى الشعر والنثر وعلى الحساب العربى والهندى منذ صباه حتى أمكنه تصحيح قياسات السابقين إلى جزر البحر الأحمر والسواحل الأفريقية والهندية .

وقد زودته تجاربه البحرية وثقافته العلمية والأدبية بثقة كبرى دعته إلى الفخر بنفسه وبعلمه وبأدبه وبدوره الريادى فى أدب البحر وعلم البحر ، فقال فى أرجوزته « ميمية الأبدال » :

حصرت نجوم الأفق فى البحر هاديًا　　بها سالك البحر المحيط الأعظم
بخير قياسات وجم فوائـد　　فلم يعترض لى غير جحش معمم

ثم يقول :

والقوا سلاح الجهل لما تحققوا　　مقالى فى عرب وعجم وديلم
بـقـولى رابـع لـثلاثـة　　فحق لحسادى تموت وتغتم
بوادر علم البحر عنى تفرعت　　وخير صفات البحر تصدر من فمى

وتتركز أعمال ابن ماجد ، فى أدب البحر وفى عالم البحر ، فى مؤلفاته الشعرية وكتابه النثرى فى أدب المرشدات البحرية ، وقيادته لسفينة المكتشف البرتغالى فاسكودى جاما فى رحلته إلى الهند ، وإسهامه فى علم البحر . وسنعرض لها بإيجاز فى الصفحات التالية .

يقول كراتشكوفسكى إن مؤلفات ابن ماجد تبلغ أربعين مؤلفاً ، وإن أكثرها يتواجد فى مخطوطات المكتبة الأهلية بباريس ، التى اكتشفها المستشرق الفرنسى فيران ، وأنه تم كشف عدة مخطوطات أخرى لابن ماجد فى دمشق والموصل وبمعهد الدراسات الشرقية بلينىنجراد ، ولم يطلع عليها فيران . وإن معظم هذه المؤلفات كتبت شعرًا عدا أكبرها «كتاب الفوايد فى أصول علم البحر والقواعد » الذى كتبه نثراً . ومزج فيه بين تجاربه وتجارب سابقيه فى البحر الأحمر والخليج والمحيط الهندى وأرخبيل الهند الشرقية (الملايو) . ويرجح أن ابن ماجد أعاد كتابة هذا الكتاب ثلاث مرات فى أعوام ٨٨٠هـ/١٤٧٥م ، ٨٨٢هـ/١٤٧٨م ، ٨٩٥هـ/١٤٨٩م ، أى أنه استغرق نحو خمسة عشر عامًا فى كتابته . وقد قسم الكتاب إلى مقدمة واثنى عشر فصلا سمى كلا منها بالفائدة ، وجمع فيها بين علم البحر والأسطورة وبين النظرى والتطبيقى ، ولم يزل بعض ما جاء بها يستعمل إلى اليوم فى علم البحر . وقد اطلع

الدكتور أنور عبد العليم على مخطوطة الكتاب بباريس وأفاض فى نقل فقرات كاملة منه نشرها لأول مرة بالعربية فى كتابه عن ابن ماجد ، ونحن ننقل عنه بعض هذه الفقرات أو نلخصها .

يقول ابن ماجد فى مقدمة «كتاب الفوايد .. » إن العلم ضرورى لمعرفة البحر ، الذى يتطلب عمر الإنسان كله للإحاطة به والتمكن منه و « إن كل علم يحتمل أن يستغل به طالبه من المهد إلى اللحد كلما تفنن فيه وأدمن عليه ظهر له منه شىء لم يكن عند غيره حتى يكون مصنفًا فإن أتقنت هذا العلم لمعرفة القبلة كان خيرًا لك من أن تغفل به فإن ركبت البحر تكون عارفًا به مطمئن القلب لم تحتج إلى أموال وإن جئت إليه لجمع المال وألجأك إليه الزمان فافعل به ولا تكن ذا غفلة فإن الخطأ فيه مضل وأدعى لتلف الأرواح والأموال .. » ويتحدث فى المقدمة أيضًا عن تمرسه بقيادة المراكب من الهند والشام والزنج (ساحل الزنج فى أفريقيا الشرقية) وفارس والحجاز واليمن وأنه قادها بدقة ووصل بها إلى أهدافها « بقصد لا يميل على جهة البلد المطلوبة بأموال وأرواح » ، بفضل علمه الذى مكنه من معرفة « طول وعرض جميع البلدان والجزر الجنوبية فى البحر وما يحتاجون فيه علم ، وعلمنا يحكم على جميع ذلك لأن البحر أكثر من البر فرتبنا الكتاب ليرتقى الإنسان به .. » ويؤكد ابن ماجد فى مقدمته على ضرورة إحاطة رؤساء المراكب وراكبى البحر بعلم البحر وأن يهبوا البحر حياتهم ولا يستهينوا به أو يتكبروا على علمه ، وأنه كتب هذه الفوائد لخدمتهم وتوصيل علمه « العقلى » إليهم ، لأنه شرط الرئاسة فى المراكب وفى البحر .

ويعرض ابن ماجد فى الفائدة الأولى لتجارب سابقيه ومؤلفاتهم فى أدب المرشدات البحرية ، مع إطلالة سريعة على حكايات البحر وعجائب البحر . ويذكر أنه عثر على مخطوطة قديمة من أدب المرشدات البحرية « الرهمانى » أو « الرهمانج » يرجع تاريخها إلى عام ٥٨٠ هـ بخط يد حفيد « ليث بن كهلان » ثالث الثلاثة الرواد فى أدب المرشدات البحرية . كما يشيد برائد آخر سابق عليهم يدعى المعلم « خواشير بن يوسف بن صلاح الأركى » ، الذى كان يسافر بالبحر على مركب هندى ، ثم تحدث عن نفسه كرابع للثلاثة وذكر إضافاته التى نظمها فى الأراجيز والقصائد ولقيت استحسان « أهل هذا الفن » ، أى أهل البحر وقادة سفنه « وعملوا به واعتمدوا عليه فى شدايدهم مثل رؤيا الجبال ومثل القياسات وأسماء النجوم ومعرفتها والهداية بها » . ولعلنا نلاحظ تسرب بعض المفردات العامية والتراكيب العامية فى كتابات ابن ماجد وبعض الأخطاء اللغوية والإملائية أيضاً ، وقد نقلناها بحالتها بدون

تصحيح . ويقول ابن ماجد « وفى الحقيقة إن الناس كانوا فى الزمان الأول أكثر حزمًا ولا يركبون البحر إلا بأهله من شدة الحزم والخوف والحذر من البحر ويعدوا للمركب اعتدادا جيدا ولا يؤخرون الموسم ولا يشحنون المركب غير العادة ونحن أكثر منهم علما وتجربة وكل فن من فنون البحر له أصل » . ثم يذكر هذه الفنون بدقة وأسلوب علمى لا يفهمه بسهولة إلا عالم متخصص من علماء البحر ، لثرائه بالمصطلحات البحرية ، من أسماء أدوات الملاحة على السفينة إلى طرق القياس وهى مصطلحات فنية وعلمية تخرج عن موضوعنا « أدب البحر » .

وفى الفائدة الثانية يعرض ابن ماجد المعلومات والإشارات البحرية الضرورية للربان البحرى ، من رصد ظهور النجوم البحرية واختفائها إلى الإرشادات الدالة على اقتراب السواحل ، كالقاع الطينى والحشائش والنباتات والرياح والمد والجزر « وحلول الشمس والقمر والرياح ومواسمها ومواسم السفر فى البحر وآلات السفينة وما يحتاج إليه الربان منها وما يضرها وما ينفعها » .

ثم يفصل فى الفائدتين الثالثة والرابعة أنواع النجوم التى ترشد المعلم البحار فى عرض البحر والبروج الفلكية والكواكب . وفى الفائدة الخامسة يدل « معالمة البحر » على كتب الجغرافيا والفلك والرياضيات الواجب الإحاطة بها . وفى الفائدة السادسة يتحدث عن « بيت الإبرة » واستخدام السمكة الحديدية الطافية فوق الماء ليحدد برأسها القطب . ثم يوجه النصح والتحذير معًا إلى قائد البحر من خطورة ركوب البحر ، وضرورة اليقظة من « علل البحر » . فيحذره من النوم ومن إهمال البوصلة وارتفاع « الموجة » ورشح المياه فى قاع المركب ، ومن صاحب الدفة الذى لا يجب أن يغفل عنه . وفى الفائدة السابعة يتحدث عن أهمية الدقة فى قياس النجوم ، ويوجه للربان نصائح طريفة بضرورة غسل وجهه جيدًا عند القيام من النوم ليضمن صحة القياس « واعلم أن للقياسات عللا فمنها إذا قمت من النوم ينبغى أن تغسل وجهك وعينيك بماء بارد وتجود الجلسة .. » ثم يذكر طرق القياس العلمية الدقيقة ويحدد آلاتها وخاماتها وأوضاعها .

وفى الفائدة الثامنة يشرح ابن ماجد طرق إعداد السفينة للإبحار قبل أن تنزل إلى الماء والتأكد من أجهزتها الملاحية واستعدادات رجالها ، ثم بعد أن تنزل إلى البحر ، وما تواجهه فى إبحارها من رياح وعواصف ، وتوقيتها ، وعلامات الطريق البحرية من حشائش وطيور وأسماك معينة وقمم جبلية ودلالتها على اقتراب أحد السواحل . ويحدد من أسماء الطيور « المنجى

والقرعا » ، ومن أسماء الأسماك « البتان والهاول » . ويقول « فإذا رأيت هذه العلامات يكون بينك وبين بر الصومال مسيرة نحو ١٢ ساعة تقريبًا بالشراع إذا كانت الريح مواتية » . ويحدد المرشدات البحرية إلى سواحل البحر الأحمر والمحيط الهندى . وفى الفائدة التاسعة يصف السواحل العربية والأفريقية للبحر الأحمر والمحيط الهندى ويتعداها إلى البحر الأبيض المتوسط (البحر الرومى) ، اعتمادًا على ما جاء بكتاب المسعودى « مروج الذهب ومعادن الجوهر » وعلى ما استقاه ابن ماجد من ملاحى الشام . ويتحدث عن الساحل الغربى الأفريقى وعن طريق الفلفل أى طريق التوابل ، وهو الطريق البحرى الذى سار فيه البرتغاليون فيما بعد اعتمادًا على الخبرة الملاحية للعرب .

وفى الفائدة العاشرة يصف ابن ماجد ما يسميه « بالجزر الكبار المشهورات المعمورات » ، وهى الجزيرة العربية (شبه الجزيرة العربية) وجزيرة القمر (مدغشقر) وجزيرة شمطرة (سومطرة) وجزيرة جاوة وجزيرة سيلان وزنجبار ، ويضفى على الجزيرتين الأوليين أوصافًا أسطورية بتصوره انفصالها عن الأرض والتحامها بها بعد طوفان نوح . أما باقى الجزر فيذكر ثرواتها المعدنية والزراعية ويتحدث عن حكامها وأهلها . ويحدد ابن ماجد فى الفائدة الحادية عشرة الأوقات المناسبة للسفر فى البحر واختلافها مع اختلاف السواحل والموانئ المقصودة ، وحالات المطر والرياح والمد والجزر .

أما الفائدة الثانية عشرة والأخيرة من كتاب « الفوايد .. » فيخصصها ابن ماجد لحديث مطول عن البحر الأحمر (بحر القلزم) ومراسيه وصخوره وجزره وشعبه المرجانية التى يحذر من مخاطرها الليلية ويذكر بعض الحوادث التى تحطمت فيها المراكب .

هذا هو أهم ما جاء « بكتاب الفوايد فى أصول علم البحر والقواعد » لابن ماجد ، وهو أهم كتبه أيضًا فى أدب المرشدات البحرية ، وهو يندرج فى علم البحر أكثر مما يتصل بأدب البحر ، ولكننا أوليناه كل هذا الاهتمام لما يمثله من علم البحر والتجارب العملية البحرية التى قدمها العرب فى هذا المجال .

أما سائر مؤلفات ابن ماجد فتدخل فى صميم أدب البحر وأدب المرشدات البحرية . ويقول كراتشوفسكى إنها منظومة شعرًا ، وإنها تحمل عادة اسم الأراجيز بالرغم من أنها لم تنظم فى كل الحالات ببحر الرجز ، وأن كل واحدة منها تتحدث عن طريق بحرى معين ، « أى أنها أشبه ما تكون بمرشدات بحرية بالنسبة لعصرها وأحيانًا قد تمس الكلام على مسائل

تخصصية ترتبط بالملاحة وعلم الفلك البحرى »[٨] . وأنها تتراوح بين عشرين وثلاثمائة بيت . وقد كتب معظمها قبل كتابه الكبير فى الفوائد . . ، أى أنها كانت أشبه بمسودة لهذا العمل الكبير لذا يعد «كتاب الفوائد» ذروة إبداع ابن ماجد وخلاصة تجاربه وعلمه . ويقول كراتشكوفسكى إن «كتاب الفوائد .. » وأرجوزته « حاوية الاختصار فى أصول علم البحار » التى أتمها فى بلدته جلفار فى عام ٨٦٦هـ أو ١٤٦٢م ، هما أهم مؤلفات ابن ماجد حجمًا ومضمونًا . وإن سائر المؤلفات تعتبر مرشدات بحرية فرعية وجزئية وأنه توجد ثلاث أراجيز محفوظة بين مخطوطات معهد الدراسات الشرقية بلينتجراد ، لم يطلع عليها المستشرق الفرنسى فيران ، وقد نشرها شوموفسكى ، وهو أحد تلاميذ كراتشكوفسكى ، ترجمها إلى اللغة الروسية وعلق عليها ، وصدرت فى لينتجراد سنة ١٩٥٧ بعنوان « ثلاث مرشدات بحرية غير معروفة لأحمد بن ماجد الدليل العربى لفاسكودى جاما » . وتقع أكبر الأراجيز فى ستمائة بيت ، وتصف الطريق البحرى من ملبار إلى ساحل الزنج على الساحل الشرقى الأفريقى . فى حين تقع الثانية فى مائتين وثمانين بيتًا وتتناول الطريق البحرى بين الهند وسيلان وجاوه ، أما الأرجوزة الثالثة فهى أصغر الأراجيز الثلاث إذ تقع فى خمسة وخمسين بيتًا ، وتصف طريق البحر الأحمر بين جدة وعدن .

أما « حاوية الاختصار فى أصول علم البحار » فيقول كراتشوفسكى إنها تقع فى نحو ألف بيت وأحد عشر فصلاً ، أو مقدمة نثرية قصيرة و ١٠٨٣ بيتا شعريًّا كما حددها الدكتور أنور عبد العليم فى كتابه . وفى مقدمة « حاوية الاختصار .. » يصف ابن ماجد ما قام به من مراجعة المرشدات البحرية لسابقيه وتصفيتها واختصارها واستبعاد الحشو منها : « صفيتها مما سلك فى عصرى من الأراجيز المصنفة والرهمانجات الواسعة المؤلفة كثيرة التردد والتكرار مستحسنة لكافة الجمهور وهى للمهموم إقالة وحضور وكان قصدى الاختصار وإسقاط الحشو من هوش الإكثار لئلا يستطيلها الملول ولا يتفرغ لقرايتها المشغول فرحم الله من تصفح ما يجده من الزلل ويصلح ما فيها من خطأ وخلل . وهى الأرجوزة المسماة بحاوية الاختصار فى أصول علم البحار .. » .

ويقع الفصل الأول من « حاوية الاختصار .. » فى خمسة وخمسين بيتا ويتناول علامات

---

(٨) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، جـ ٢ ، ص ٥٧٥ .

اقتراب الساحل التى ذكرها فى كتابه « الفوائد .. » مثل القاع الطينى والحشائش والأسماك والطيور ، ولكنها تأتى هنا شعرًا :

مثل قوله :

والطين والحيات والأطيار والحوت والحشيش خذ أخبارى

وقوله عن النور المنبعث من النباتات والحيوانات الفوسفورية وتحذيره من الحيات أو الثعابين المائية :

تغير الأمواه فى الحالات يحصل من طل ومن حيات
حتى يصير الماء مثل النور مذاك يخفى على التحرير
وإن رأيت الماء قد تغيرا مارجة الشباب فمنه الحذرا

ويقع الفصل الثانى فى ستين بيتًا ، ويتحدث فيه عن منازل النجوم أو الأخنان والأبراج الفلكية . ومطلعها ومغيبها والاسترشاد بنجوم معينة فى الطرق البحرية :

وبعد ذا معرفة الأخنان بدورة المركب يا إخوانى
الجاه والفرقد والنعش معًا ناقته والبار قولى اسمعا
والكاثر المشهور والسماك والنجم .. انشقاق الأفلاك
وخلفها الجوزا ثم الشعرى وبعدها الإكليل والعقرب ترى
ثم الحمارين مع السهيلى الـتير المعترف السـعيلى
والمحنث الدانى لنحو القطب مؤرخ عند الملا فى الكتب
فهذه هى معرفة المشارق والغرب ما أوصفه للحاذق

ويدور الفصل الثالث حول التوقيت وحساب السنين (والباشيات أو قياس ارتفاعات النجوم) ويقع فى أربعين بيتا :

وإن ترد معرفة الباشى ما سمع حديث ثقة ماشى
فى الغلق فى موسم الأسفار أو كل فصل فيه لا تمارى
إذا رأيت يا فتى باشيًا أو مستقلا صار مستويًا

واعلم بأن الفجر مبتداه   وإن آتى المغرب خذ سواه

ودعــه ســتــة شـهــور   حتى ترى قياسه يدور

بالفجر واعلم أنه مستقل   فقسه ستة أشهر يا رجل

من آخر الليل لأول الليل   أوصيك فى ذلك يا خليلى

ويتحدث أيضًا عن السنة القمرية والسنة الشمسية :

فالسنة الناقصة القمرية   والزايدة تعرف بالشمسية

والقبط والفرس معًا والروم   عامهم يزيد عنهم يوم

ويمضى الفصل الرابع فى الحديث عن الباشيات ، ارتفاعات النجوم ومواسمها وشهورها وطرق قياسها وزوالها على حساب النيروز ، ويقع الفصل فى ١٦٧ بيتًا ، فيقول :

وإن ترى النيروز منه قد مضى   عشرون يومًا بل أقل وأنقصا

يصح فى البحر القياس الأصلى   الصادق المشهور فى ذا الشغل

أما الفصل السادس والسابع والثامن فيتناول فيها ابن ماجد وصف الطرق البحرية إلى السواحل الأفريقية والهندية والعربية وحساب المسافات بينها وبين الجزر البحرية كقوله فى الفصل الثامن عن قياس الزمن وحساب المسافة بين رأس زجد فى الهند ورأس الحد فى جنوب الجزيرة العربية :

أما المسافة بين بر العرب   وبين بر الهند فهى عندى

وعند كل الخلق أربعينا   بين زجد والحد يا فطينا

ويبلغ عدد أبيات الفصل السابع سبعة وستين بيتًا ويدور حول قياس البحر :

أما قياس البحر يا مهذبا   قياسه الأصلى الذى قد جربا

فى مستقل الصرفة فوق الرأس   واعتدلا فراقد القيـاس

أما الفصل العاشر فيوجهه إلى الربان لمعرفة تركيب أجزاء السفينة وجريان الماء فى البحر والمحيط وبين السودان والهند والصين .

ويفرد الفصل الحادى عشر والأخير من كتابه الشعرى (حاوية الاختصار..) للتقويم بالساعة والتقدير الزمنى للمسافات (الزام) ، والاستعانة بالمنازل أو أبراج النجوم وبالقمر والشمس فى تحديد الوقت ، ويقع فى ١١٤ بيتًا ومطلعها :

ومن أحب معرفات الزام وقسـمـة الجمة بالتمام

فليقيد فى جملة المنازل ما كان منها طالعًا وآفل

والبدر بالليل معًا والشمس لكل ساعة منزل وسدس

هذه أهى أهم محتويات كتابه الشعرى « حاوية الاختصار فى أصول علم البحار » ، التالى فى الأهمية لكتاب « الفوائد فى أصول علم البحر والقواعد » ، مع أنه يسبقه فى تاريخ التأليف . وهذان الكتابان هما أهم مؤلفات ابن ماجد ، إذ يحتويان على خلاصة تجاربه العملية ، فى البحر والخليج والمحيط ، وعلمه النظرى كما يمثلان ثقافته وأدبه وشعره . أما المؤلفات الأخرى فهى مرشدات بحرية فرعية تعد المرحلة الأولى لتأليف ابن ماجد فى أدب المرشدات البحرية وأدب البحر العربى . وقد جمع ابن ماجد خلاصتها فى كتابيْه الكبيريْن : «كتاب الفوائد.. »و « حاوية الاختصار » لذا سنكتفى هنا بما ذكرناه عن هذيْن الكتابيْن الرئيسيْن دون تناول تلك الأراجيز الشعرية لابن ماجد . وكم نتمنى أن تقوم مؤسساتنا العلمية والثقافية العربية بتجميع مؤلفات ابن ماجد كاملة ، وتحقيقها ونشرها تكريمًا لذلك الأديب الملاح العالم الذى اهتم به المستشرقون وترجموا مؤلفاته وأشادوا به ، ولم ينل حقه من الاهتمام لدى أهله وبنى أمته العربية .

أما قصة اتصال ابن ماجد بالمكتشف البرتغالى فاسكودى جاما وقيادته لسفينته إلى الهند ، فإنها قصة هامة تدل على دور العرب الريادى فى خدمة الملاحة البحرية والحضارة الإنسانية ، وقد جاءت قصة ابن ماجد مع فاسكودى جاما بروايات مختلفة عبر المصادر العربية والأجنبية . فنجد أول إشارة إلى اتصال فاسكودى جاما بالملاحين العرب واعتماده على مرشداتهم البحرية ، فى المصور الجغرافى الذى وضعه « فرامورو » عام ١٤٥٧ ، وذكره كراتشكوفسكى ، وقال « فرامورو » إن العرب داروا حول القارة الأفريقية ووصلوا إلى المحيط الأطلنطى ، وإن فاسكودى جاما شاهد سفنًا عربية شمالى موزمبيق تحمل بوصلات لتوجيه السفن وخارطات بحرية . وإن فاسكودى جاما عثر فى إحدى هذه السفن العربية على

مخطوطات عربية حملها إلى الملك مانويل . وإن البرتغالى « البوكرك » يدين بفتوحاته فى عمان والخليج إلى خريطة بحرية عربية وضعها ربان عربى يدعى عمر . وإن فاسكودى جاما ، قال بأن ملاحاً مسلماً أسره البرتغاليون قرب جزيرة سومطرة « كان ربانًا عظيمًا ذا معرفة جيدة بهذا الساحل وقد أعطاه مرشدًا للطرق البحرية مبينة عليه جميع موانى مملكة هرمز وهو من وضع ربان آخر يدعى عمر كان قد صحبه ذلك الربان فى البحر » . هذه هى أول رواية عن اتصال فاسكودى جاما بالملاحين العرب واعتماده على تجاربهم البحرية وعلومهم البحرية فى الدوران حول القارة الأفريقية . مما يؤكد سبق العرب للبرتغاليين فى اكتشاف تلك الطرق البحرية والسواحل الأفريقية والهندية .

وتأتى الرواية الثانية لقصة ابن ماجد مع فاسكودى جاما فى كتاب « آسيا البرتغالية » للمؤرخ البرتغالى باروش . فقال باروش إن فاسكودى جاما التقى فى مالندى الواقعة على الساحل الشرقى لأفريقيا بملاح مسلم من كجران يدعى المعلم كانا أوكانكا ، وأنه اطلع على ما يحمله من الخرائط والآلات البحرية ودلّه على طريق الهند وقاد سفنه إلى ميناء قليقوت (كلكتا) على ساحل ملبار . ومعروف أن فاسكودى جاما وصل إلى مالندى فى شهر مارس عام ١٤٩٨ ، وأنه أمضى بها شهرًا تعرف خلاله بابن ماجد وتوثقت أواصر الصداقة بينهما بعد أن وجد لدى ابن ماجد علم البحر وأسرار الطرق البحرية . وعرف فيه قائده ودليله ومرشده إلى غايته وهدفه ، الطريق البحرى إلى الهند .

أما الرواية الثالثة عن قصة التقاء فاسكودى جاما بابن ماجد فقد جاءت من المستشرق الفرنسى فيران فى أوائل القرن العشرين ، وهى تتمة وتفسير لما غمض فى الرواية الثانية . فقد فسر « فيران » الأسماء الواردة فى الرواية السابقة وقال إنها ألقاب احترام وليست أسماء أعلام . فالمعلم تطلق على الخبير المتمرس بتجارب الإبحار وبعلم البحر . و « كاناكا » يعنى الحاسب أو المنجم ، نقلا عن لفظ سنسكريتى مستعمل فى « ملبار » ، وهكذا عرف فيران أن المعلم كانكاليس اسم ملاح عربى ولكنه لقب مقصود به « الخبير بالشئون الملاحية والفلكية » . غير أن فيران هو الذى كشف الرواية العربية الرابعة لقصة التقاء ابن ماجد بفاسكودى جاما .

وترجع هذه الرواية العربية إلى الجغرافى والمؤرخ العربى قطب الدين النهروالى (٩١٧ – ٩٩٠ هـ أو ١٥١١ – ١٥٨٢ م) وقد رواها النهروالى فى كتابه « البرق اليمانى فى الفتح

العثمانى » بعد وقوع رحلة فاسكودى جاما بنحو نصف قرن . وهذا هو نص رواية النهر إلى :

« وقع فى أول القرن العاشر (ابتداء من عام ١٤٩٥ م) من الحوادث الفوادح النوادر دخول الفرتقال اللعين من طايفة الفرنج الملاعين إلى ديار الهند وكانت طايفة منهم يركبون من زقاق سبتة (مضيق جبل طارق) فى البحر ويلجون فى الظلمات (أو بحر الظلمات وهو المحيط الأطلنطى) ويمرون خلف جبال القُمْر بضم القاف وسكون الميم جمع أقمر أى أبيض وهى مادة أصل بحر النيل ويصلون إلى المشرق ويمرون بموضع قريب من الساحل فى مضيق أحد جانبيه جبل والجانب الثانى فى بحر الظلمات فى مكان كثير الأمواج لا تستقر به سفاينهم وتنكسر ولا ينجو منهم أحد واستمروا على ذلك مدة وهم يهلكون فى ذلك المكان ولا يخلص من طايفتهم أحد إلى بحر الهند إلى أن خلص منهم غراب (سفينة صغيرة) إلى بحر الهند فلا زالوا يتوصلون إلى معرفة هذا البحر إلى أن دلهم شخص ماهر من أهل البحر يقال له أحمد بن ماجد صاحبه كبير الفرنج وكان يقال له الأملندى (أى الأميرال) وعاشره فى السكر فعلمه الطريق فى حال سكره وقال لهم لا تقربوا الساحل من ذلك المكان (أى الساحل الأفريقى) وتوغلوا فى البحر ثم عودوا (أى إلى ساحل الهند) فلا تنالكم الأمواج ، فلما فعلوا ذلك صار يسلم من الكسر كثير من مراكبهم فكثروا فى بحر الهند وبنوا كوة بضم الكاف العجمية وتشديد الواو بعدها هاء اسم لموضع من ساحل الدكن هو تحت الفرنج الآن ومن بلاد الدكن قلعة يسمونها كوتا ثم أخذوا هرموز وتقووا هناك وصارت الأمداد تترادف عليهم من البرتقال فصاروا يقطعون الطريق على المسلمين وعم أذاهم على المسافرين فأرسل السلطان مظفر شاه بن محمود شاه بن محمد شاه سلطان كجرات يومئذ إلى السلطان الأشرف قانصوه الغورى يستعين به على الإفرنج » .

هذه هى الرواية العربية لقصة ابن ماجد وفاسكودى جاما ، كما رواها النهروالى ، وهى تفسر الكثير من الروايات السابقة بأن تحدد اسم ابن ماجد لأول مرة . أما قصة سكر ابن ماجد فيرفضها المستشرق الروسى كراتشكوفسكى ، ويقول إنها قصد بها تبرير موقف ابن ماجد من فاسكودى جاما وإرشاده لسفينته .

ويقول د . أنور عبد العليم أنه تبرير واه لأن ابن ماجد كان حين ذاك قد تجاوز سن الستين ، وأنه لا يعقل أن يقدم رجل ، تدل مؤلفاته على تدينه وخلقه القويم ، أن يقدم على السكر ، كما أن السكر نفسه يعطله عن القيادة الصحيحة لسفن فاسكودى جاما فى رحلتها إلى الهند . ولكنه يرجح أن ابن ماجد قبل قيادة أسطول فاسكودى جاما وتعريفه على الطريق إلى

الهند ، بناء على تكليف من ملك ماليندى الذى أغراه البرتغاليون بالهدايا وهددوه بأسر قريب له كما روى المؤرخ البرتغالى دى باروش وذلك بعد أن فقد فاسكودى جاما إحدى سفنه «بريو» قرب الساحل الأفريقى بفعل الرياح والعواصف والأنواء فضم ملاحيها إلى سفينتيه الأخريين. ولما صعب عليه الطريق رسا بميناء ماليندى وتعرف بملكها وطلب منه دليلاً متمرساً بالبحر والمحيط ليقوده فى طريقه إلى الهند ، فلما تباطأ الملك فى الاستجابة لطلب فاسكودى جاما ، أسر الأخير أحد أقارب الملك ، فاضطر الملك لتعريفه بابن ماجد ، وعندما عرض ابن ماجد آلاته وخرائطه ومعلوماته البحرية ، بهر فاسكودى جاما ، كما قال دى باروش ، بآلات الرصد الموجودة مع ابن ماجد وبخاصة الأسطرلاب العربى المصنوع من المعدن والخرائط البحرية العربية الموضح عليها خطوط الطول والعرض وطرق القياس بالأصبع ، وقد فاقت كلها ما حمله دى جاما من خرائط وآلات . ووجد فيه المكتشف البرتغالى ضالته . فأقلع على الفور قاصداً الهند فوصلها بعد اثنين وعشرين يوماً ورسا فى كلكتا . فأثبت ابن ماجد مدى تقدم العرب فى الملاحة البحرية علماً وتجربة ، وأكد فضل العرب على الحضارة الأوربية .

وقد أفادت الرواية العربية للنهروالى المستشرقين الأجانب ، ومكنتهم من العثور على مخطوطات ابن ماجد التى وردت عناوينها فى كتاب لأمير البحر التركى سيدى على ريس عنوانه « محيط » . ويقول بعض المستشرقين مثل فيران إن هذا الكتاب ليس سوى ترجمة حرفية لمؤلفات ابن ماجد وسليمان المهرى ، ويقول المستشرق كراتشكوفسكى إنه استقاها من مؤلفات الملاحيْن العربيّين بدون نسبتها لأصحابها . فى حين يرى الدكتور أنور عبد العليم أن المؤلف التركى ذكر اسميْ ابن ماجد وسليمان المهرى مع أسماء كتبهما ولكنه يؤيد ترجمة أمير البحر التركى لأعمالها مع تزويدها بإضافات من واقع تجاربه .

وقد أسهم ابن ماجد فى إثراء علم البحر العربى فى عصره . وظلت بعض إنجازاته صحيحة ومستخدمة إلى يومنا هذا . ونظرا لأنها ذات طبيعة علمية وفنية وتغلب عليها المصطلحات البحرية ، ولأنها تخرج أيضاً عن موضوع بحثنا فى أدب البحر ، فإننا نكتفى بذكر أبرز إضافات ابن ماجد العلمية فى علم البحر . ولعل أهمها هى مرشداته البحرية فى وصف الطرق البحرية ، واعتماده على تجاربه العلمية فى تحديد الطرق الملاحية لدى الإقلاع بالبحر . ويقول د . أنور عبد العليم إن هذه المرشدات البحرية تضمنت معلومات مبتكرة لم يتوصل إليها أحد قبله . مثل حديثه عن « غلق البحر » أو تغليق البحر ، وقصد به تحديد مواسم السفر بالبحر من كل ساحل

حسب أنواع الرياح ودرجات الحرارة وتغير مجرى التيارات المائية ، وكذلك تحديد الأوقات غير الملائمة للإبحار وتغليق البحر . وأن ابن ماجد برع فى الإبحار بالشراع والتحكم فيه ، وما قال به من السير تحت الرياح والسير فوق الرياح أى التحكم فى السفينة وهى فى مهب الرياح .

وقد تحدث ابن ماجد فى كتابه الثرى « حاوية الاختصار »عن كل هذا قائلا :

وينبغى معرفة الأرباح ومغلق البحر والمفتاح
فغلقه يمكث ربع عام مدة « تسعون » من الأيام
إذا بدا الدبران وقت الفجر ما ينبغى الفلك عليه يجرى
حتى يرى الفلك استوى بالزبرة فجربوا حيه معًا وغزره
من أول المايتين يا فطينا لأول المايتين والتسعينا
فهذه التسعين فيها الغلقا حقيق من جاز بها أن يشقى
من مضض الوحشة والتندم وكثرة الوسواس والتألم
أما الضرورات فكم منها جرى كم جاز فيها أحمق وخاطرا

ومن الإنجازات العلمية الصحيحة لابن ماجد أيضاً حديثه عن أثر الإضاءة الفوسفورية لأعشاب البحر وشعاب البحر وبعض أسماك البحر ، وأثرها فى إفساد القياس الفلكى للنجوم وفائدتها فى تحديد موقع السفينة . ومنها أيضاً تحديده لدلالة تغير قاع البحر ، من الصخر إلى الرمل إلى الطين ، فى تحديد موقع السفينة ومسافة الساحل واتجاهه ، وكذلك الإشارات الدالة على اقتراب السواحل أو الجزر مثل قمم الجبال والمعالم الجغرافية للسواحل . وتحديده للمياه الإقليمية بأنها تنتهى مع اختفاء آخر ملامح الساحل وخروج السفينة إلى عرض البحر . وتحذيره من الرءوس البارزة فى البحر ليلا وكيفية تجنبها قائلا :

لكى تحذر يا فتى الليل من كل رأس خارج طويل
فالروس تحصى هناك بالعدد يطول فيها الشرح فى وقت النكد
فأول يلقاك فج الوادى فيه ترى الأشجار والأعواد
ورأس حنبيص مع الجزيرة بيضا تراها منه نحو الديرة

ولعل أكثر إنجازات ابن ماجد العلمية أهمية وتعقيدًا تلك الخاصة بعلم الفلك وطرق قياس النجوم التى برع فيها ابن ماجد وفى استعمال الأسطرلاب فى القياس الدقيق ، وتحديده للأوقات الملائمة لرصد النجوم وتحديد أبراجها ومنازلها وأسمائها واستعماله اليد والأصابع والذراع فى تحديد القبلة بدلا من البوصلة إذا تعطلت أو فقدت . وما أدخله من تحسينات جوهرية على « بيت الإبرة » و « تجليس المغناطيس على الحقة » . وهو ما يصفه عالم البحر د . أنور عبد العليم « بتثبيته للإبرة الممغنطة فوق سن من الوسط للتحرك حركة حرة فوق قرص وردة الرياح »[٩] .

وحتى لا نخوض فى مصطلحات علمية وموضوعات علمية تجرنا إلى الاستطراد بعيدًا عن موضوعنا « أدب البحر » . نكتفى بالقول بأن ابن ماجد أثرى علم البحر والملاحة الفلكية بكثير من المصطلحات والأسماء التى لم يزل بعضها يستعمل حتى اليوم فى الملاحة العربية . وقد نقل عنه الأوربيون بعض مصطلحاته وأسمائه بنصها الحرفى أيضاً . وهذا كله يوضح أهمية إنجازات هذا الملاح والأديب العربى العظيم أحمد بن ماجد ، وإسهاماته التى أثرت علم البحر وأدب البحر .

---

(٩) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ١٤٩ .

الفصل السادس

أدب الرحلات البحرية عند العرب

١ – المسعودى :

هو على بن الحسين بن على أبو الحسين المسعودى ، من ذرية الصحابى عبد الله بن مسعود ، رضى الله عنه . أديب ورحال ومؤرخ وجغرافى ، قام برحلاته فى النصف الأول من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى . توفى سنة ٣٤٦هـ . وصف بأنه « أكثر الكتاب الجغرافيين أصالة فى القرن العاشر» ، وأنه «هيرودت العرب» ، وأنه «أنموذج المراسلين الصحفيين المعاصرين الذين يذرعون الأرض » ، بسبب من أسلوبه الأدبى والقصصى ، ولأن فى أسلوبه « قرابة ورحمًا مع أسلوب الصحافة الحديثة » .

وقد ترجم كتابه الشهير « مروج الذهب ومعادن الجوهر » إلى اللغة الفرنسية بمعرفة « باربيه دى مينار » وطبع فى تسعة مجلدات سنة ١٨٧٢ . وصدرت الترجمة الإنجليزية لسير نجر فى لندن سنة ١٨٤١م .

وتدل مقدمة كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » على سعة أفقه وحسن اطلاعه ، فقد ذكر عناوين عشرات الكتب السابقة على كتابه ونوّه بمؤلفيها وعرض لمحتوياتها ووجه إليها النقد والثناء والتقويم ، وهو نقد قائم على أسس علمية وفنية وواقعية . لهذا قال عنه كراتشكوفسكى إنه « أحاط إحاطة تامة بكل التراث الأدبى لعصره وبمختلف نواحى العلوم . غير أن ميدانه الحقيقى فيما يبدو كان الرحلات الواسعة والاتصال المباشر بممثلى مختلف الطبقات . وقد شملت رحلاته جميع البلدان من الهند إلى المحيط الأطلنطى ومن البحر الأحمر إلى بحر قزوين . ومن المحتمل أن يكون قد زار الهند وأرخبيل الملايو »[1] .

على حين ذكر جورجى زيدان فى كتابه « تاريخ اللغة العربية » أنه « نشأ فى بغداد وجاء مصر ، ورحل فى طلب العلم إلى أقصى البلاد ، فطاف فارس وكرمان سنة ٣٠٩ حتى استقر فى

(١) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ١ ، ص ١٧٧ و ١٧٨ .

اصطخر. وفى السنة التالية قصد الهند إلى ملقان والمنصورة ، ثم عطف إلى كنباية فصيمور فسرنديب (سيلان) . ومن هناك ركب البحر إلى بلاد الصين ، وطاف البحر الهندى إلى « مداغسكر » وعاد إلى عمان . ورحل رحلة أخرى سنة ٣١٤ إلى ما وراء أذربيجان وجرجان ثم إلى الشام وفلسطين . وفى سنة ٣٣٢ جاء أنطاكية والثغور الشامية إلى دمشق . واستقر أخيرًا بمصر ، ونزل الفسطاط سنة ٣٤٥ ، وتوفى السنة التالية » .

ومع أن « رحلات المسعودى كما رأينا تشمل ميدانًا واسعًا ووجدت انعكاسًا كبيرا فى مؤلفاته ، ولكن بالرغم عن هذا فقد دخل اسمه فى التاريخ لا كرحالة بل ككاتب »[٢] وقال عنه كراتشكوفسكى أيضًا إنه «كان أديبًا قبل كل شيء وناشرًا للمعارف على منهج الجاحظ أو ابن الفقيه مع ميل أكثر نحو الجدية ونحو الأسلوب القصصى . فهو قصاص ماهر .. »[٣] وقال إن فصول كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » عن البحار والأنهار « يغلب عليها الطابع الجغرافى » وإنه « يقف على قمة المعارف الجغرافية لعصره وكان دائماً يتطلع إلى الحصول على أحدث المعلومات عن البلاد التى لم يزرها بنفسه . وطريقته فى التأليف تعتمد على العرض الأدبى لا على الإسناد ، ومن ثم فإنه نادرًا ما يشير إلى مصادره . وما من شك فى أن مجال اطلاعه وقراءته كان واسعًا.. »[٤] .

وقال ابن شاكر فى « فوات الوفيات » وابن النديم فى « الفهرست » إنه مؤرخ . ونوه به جورجى زيدان قائلا : « ولم يفتر فى أثناء أسفاره عن الاستقصاء والبحث واكتساب العلوم على اختلاف مواضيعها . فجمع من الحقائق التاريخية والجغرافية ما لم يسبقه إليه أحد » . وقال محمد محيى الدين عبد الحميد ، محقق كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » إنه يعتمد فى كتابه على مصدرين : « أحدهما جملة من كتب العلماء الذين سبقوه بالتدوين ، وقد أشار إلى أكثر هذه الكتب فى مطلع هذا الكتاب ، وبين مقدار أهميتها فى نظره . والمصدر الثانى ، وهو فى الأكثر عندما يريد أن يحدثك عن عادات بعض البلدان أو حاصلاتها ، أحاديث الناس كابراً عن كابر»[٥] . وعدد محيى الدين فى مقدمته بعض كتبه ، أهمها كتابه الكبير « أخبار

---

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٨١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

(٥) محمد محيى الدين عبد الحميد ، مقدمة كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » جـ ١ ، ص ٥ .

الزمان » (٣٠ جزءا) « والكتاب الأوسط » المفقودين ، وقد أوجز المسعودى فى كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ما جاء بهذين الكتابين . كما تحدث كراتشكوفسكى عن كتاب ثالث للمسعودى هو « التنبيه والإشراف » ، وقال إنه « يعكس مادة جغرافية بالمعنى الصحيح » ، وإنه « يقدم لنا فيه خلاصة وافية لمعارفه وتحليلا لكل مؤلفاته »[٦] . وقال إنه اختتم مقدمة هذا الكتاب بأربعة أبيات من شعر أبى تمام ، نطالع فى البيتين الأولين منها صوت الشاعر القومى :

خليفة الخضر من يربع على وطن ... فى بلدة فظهور العيس أوطانى

بالشام قومى وبغداد الهوى وأنا ... بالرقتين وبالفسطاط إخوانى

وفى البيتين الأخيرين يعلو صوت الأديب الرحال :

فغربت حتى لم أجد ذكر مشرق ... وشرقت حتى قد نسيت المغاربا

خطوب إذا لاقيتهن رددننى ... جريحًا كأنى قد لقيت الكتائبا

وقال كراتشكوفسكى إن « الأبيات الأخيرة لأبى تمام التى يختتم بها المسعودى مقدمته تدل دلالة واضحة على مبلغ اهتمامه بالعرض الأدبى الذى يحتل بالنسبة له المكانة الأولى » . فنحن إذن أمام أنموذج عظيم لأديب عربى رحال جمع بين الأسلوب الأدبى والمعلومات العلمية .

وقد تميز المسعودى بأنه كان يقف موقف الناقد من مصادره وليس موقف الناقل ، وعرف بأخذه المعلومات الجغرافية والتاريخية والأدبية من المصادر الحيّة للمسافرين والتجار والرحالة ، كما فعل فى روايته لقصص ومعلومات أبناء الخليج البحارة من السيرافيين والعمانيين وقصص التجار العرب . ويحفل كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر» بذكر رحلاته البحرية ، ومقارناته ومعلوماته المعتمدة على كتب سابقيه وأقوال معاصريه ، ومعلوماته الواقعية المستمدة من رحلاته التى امتدت من الهند إلى المحيط الأطلنطى ومن البحر الأحمر إلى بحر قزوين ، ومن عمان إلى الصين . فقد عنى المسعودى بتدوين أحاديث رجال البحر والرحالة العرب ، قائلاً بأنه لم يترك أحداً ممن شاهد من التجار وأرباب المراكب إلا سأله عن ذلك .

ويقول الدكتور حسين فوزى ، فى كتابه « حديث السندباد القديم » ، إن المسعودى هو أحد الجغرافيين والمؤرخين العرب الذين نقلوا معلوماتهم البحرية من قصص التاجر سليمان ،

(٦) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ١ ، ص ١٧٨ .

الأثر العربى الأول الكامل فى أدب البحر العربى ، وإن ما ذكره هؤلاء الجغرافيون والمؤرخون العرب « على أساس المعرفة الشخصية لبعض المواضع التى يذكرونها ، فإنهم أيضاً ينقلون الكثير عن ذلك الأثر العربى الأول ، بلفظه ومعناه فى بعض الأحيان ، وبما يكاد يكون لفظه ومعناه فى البعض الآخر »(٧). ويضيف الدكتور حسين فوزى أيضاً أنه بدأ بنقل الفقرات البحرية من مخطوط التاجر سليمان ابتداءً من الصفحة الثالثة « إذ يبدو أن الصفحات الأولى ، ومنها صفحة العنوان ، دخيلة عليه . وقد راعى فران حين نشر ترجمة جديدة للكتاب فى سنة ١٩٢١ ، ان يستعير من (مروج الذهب) فقرات يسد بها النقص . ولكننا نفضل هنا أن نبدأ بوصف البحر الثالث ، وهو أول ما جاء فى المخطوط مما بقى من كلام سليمان ، تاركين وصف بحر فارس وبحر لاروى لقراء المسعودى »(٨). وهى ملحوظة ، وإن كانت غريبة تتعلق بالأمانة العلمية ، إلا أنها توضح السياق الواحد الذى جرت فيه قصص التاجر سليمان وبعض الأبواب البحرية فى كتاب المسعودى « مروج الذهب ومعادن الجوهر » . ونحن نلاحظ بالفعل اتساق بعض كتابات المسعودى البحرية مع أسلوب ومحتويات مخطوط التاجر سليمان . وهى على أى حال لا تخرج عن نهج المسعودى فى كتابه « مروج الذهب ... » من الاستعانة بالمصادر المكتوبة بدون إسناد ، مع أنه ذكر بعض مؤلفيها فى المقدمة ، ومن أخذ بقية المعلومات الأخرى من المصادر الحية للبحارة والتجار والرحالة العرب ، التى شكلت الجانب الأكبر من مؤلفه .

وقد تحدث المسعودى ، فى مقدمة كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، عن أهمية الرحلات والأسفار فى طلب العلم « وليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمى إليه من الأخبار عن إقليمه ، كمن قسم عمره على قطع الأقطار ، ووزع أيامه بين تقاذف الأسفار ، واستخراج كل دقيق من معدنه ، وإثارة كل نفيس من مكمنه »(٩) كما تحدث ، فى تلك المقدمة أيضاً ، عن مشاق الرحلات « من تقاذف الأسفار ، تارة على متن البحر ، وتارة على ظهر البر ، مستعلمين بدائع الأمم بالمشاهدة ، عارفين خواص الأقاليم بالمعاينة ، كقطعنا بلاد السند والزنج والصنف والصين والزابج ، وتقحمنا الشرق والغرب : فتارة بأقصى خراسان ، وتارة بوسائط أرمينية وأذربيجان والران والبيلقان ، وطوراً بالعراق ، وطورًا بالشام ... فسيرى فى الآفاق ، سرى

---

(٧) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ٢٢ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٩) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، جـ ١ ، ص ٩ .

الشمس فى الإشراق ، كما قال بعضهم :

تيمم أقطار البلاد ، فتارة لدى شرقها الأقصى ، وطورًا إلى الغرب

سرى الشمس لا ينفك تقذفه النوى إلى أفق ناء يقصر بالركب[١٠]

وخصص المسعودى عددًا من أبواب كتابه ، « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، لذكر البحار وتصوير عالم البحر أدبيًا وملاحيًا وجغرافيًا وتاريخيًا ، مثل أبواب : « ذكر الأرض والبحار » ، « ذكر الأخبار عن انتقال البحار » ، « ذكر جمل من الأخبار عن البحر الحبشى » ، « ذكر تنازع الناس فى المد والجزر » ، « ذكر بحر الروم » ، « ذكر جمل من الأخبار عن البحار وما فيها وحولها من العجائب والأمم » ، وغيرها من أبواب الكتاب الأخرى الخاصة بالبحار . وقد جمع المسعودى فى أبواب كتابه الخاصة بالبحار ، بين أدب البحر وأدب الرحلات البحرية ، وبين المعلومات التاريخية والجغرافية الواردة فى صياغة أدبية ممتعة ومفيدة ، تتجلى فيها الأسطورة والقصة الواقعية .

فنى الباب الثالث ، من كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، وهو بمثابة الباب الأول ، لأن الباب الأول يقوم بمهمة التمهيد ، ذكر جوامع أغراض هذا الكتاب » ، والباب الثانى تقديم « ذكر ما اشتمل عليه هذا الكتاب من الأبواب » . فى الباب الثالث يروى المسعودى رؤية علماء الإسلام للماء كأصل الأشياء ، وأن الله خلق الأرض على حوت ، فيقول « روى عن ابن عباس وغيره : أن أول ما خلق الله عز وجل الماء ، وكان عرضه عليه . فلما أراد أن يخلق الخلق أخرج من الماء دخانًا ، فارتفع الدخان فوق الماء فسماه سماء . ثم أيبس الماء فجعله أرضاً واحدة ، ثم فتقها فجعلها سبع أراضين ، فى يومين (الأحد والاثنين) . وخلق الأرض على حوت ... » و « والحوت فى الماء .. » ، « فاضطرب الحوت فتزلزلت الأرض .. » ثم يقول إن الله تعالى« خلق فى كل سماء خلقها من الملائكة والبحار وجبال البرد .. » وإن « تحت العرش بحر تنزل منه أرزاق الحيوان ، يوحى الله تعالى إليه فيمطر ما شاء الله من سماء إلى سماء ، حتى ينتهى إلى موضع يقال له الأبرم ، فيوحى الله إلى الريح فتحمله فتغربله . وتحت سماء الدنيا بحر من ماء يطفح فيه من الدواب مثل ما فى بحور الأرض مستمسك بالقدرة .. » « وأرسل الله إلى الجن – وهم حزب إبليس – قبيلا من الملائكة

(١٠) المصدر السابق ، ص ٧ و ٨ .

فطردهم إلى جزائر البحار وقتلوا من شاء الله منهم..»[١١] هذه هى الرؤية الأسطورية لعالم البحر والجزر البحرية ، كما يصورها المسعودى فى مستهل كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » .

وفى الرؤية العلمية يعرض المسعودى ، فى باب « ذكر الأرض والبحار » ، ما قاله بطليموس عن البحار ، فى أسلوب تقريرى مباشر ، فيقول « إن عدد البحار المحيطة بالأرض خمسة » ، و « إن فى البحر الحبشى جزائر متصلة نحوًا من ألف جزيرة يقال لها الدبيجات عامرة كلها » ، و « إن ابتداء بحر مصر من الروم إلى بحز الأصنام النحاس » ، وإن « فى البحار ما هو معمور بالحيوان ، ومنها ما ليس بمعمور ، وهو أوقيانوس البحر المحيط » . وإن بطليموس صور هذه البحار ، فى كتابه ، بألوان وأشكال مختلفة ، وإن أكثر حكماء الهند واليونان اتفقوا على « أن البحر مستدير على مواضع الأرض »[١٢] .

ويروى المسعودى ، فى باب « ذكر الأخبار عن انتقال البحار ، وجمل من أخبار الأنهار الكبار » ، حكايات البحارة العرب ، من السيرافيين والعمانيين ، عن تدفق مياه النيل فى البحر الأبيض المتوسط وما يحمله النيل من تماسيح إلى البحر ، قائلا : « وذكر جماعة من نواخذة هذا البحر من السيرافيين والعمانيين ، وهم أرباب المراكب ، أنهم يشاهدون فى هذا البحر – فى هذا الوقت الذى فيه زيادة النيل بمصر ، أو قبل الأوان بمدة يسيرة – ماء يخترق هذا البحر ويشقه من شدة جريانه ، يخرج من جبال الزنج ، عرضه أكثر من ميل عذبًا حلواً ، يتكرر فى إبان الزيادة بمصر وصعيدها ، فيها الشوهمان ، وهو التمساح الكائن فى نيل مصر ، ويسمى أيضًا الورل » . ويقرن المسعودى هذه الرؤية الواقعية بمعلوماته العلمية ، ويوجه النقد العنيف إلى ما قاله الجاحظ فى كتابه « الأمصار وعجائب البلدان » من أن « نهر السند من نيل مصر » نظرا لما يحتويه من تماسيح . فيرفض هذه الحجة ، ويذكر مجرى نهر السند من المنبع إلى المصب ، ويصف كتاب الجاحظ بأنه « كتاب فى نهاية الغثاثة ، لأن الرجل لم يسلك البحار ، ولا أكثر الأسفار ، ولا تقرى المسالك والأمصار ، وإنما كان حاطب ليل ، ينقل من كتب الوراقين »[١٣]. هذا هو أسلوب المسعودى العلمى والنقدى فى تحليل أقوال سابقيه وتفنيدها فى

---

(١١) المصدر السابق ، ص ٢١ و ٢٢ .
(١٢) المصدر السابق ، ص ٦٦ و ٦٧ و ٦٩ .
(١٣) المصدر السابق ، ص ٧٤ .

ضوء علمه وأسفاره ورحلاته ومعلوماته المستمدة من الواقع ، وهو يدلنا على المستوى الفكرى الذى بلغه المسعودى بفكره العلمى والنقدى والواقعى ، بعد أن عرضنا لبعض تصوراته الأسطورية لعالم البحار.

ويمزج المسعودى الصياغة الأدبية القصصية بالمعلومات الواقعية المستمدة من البحارة ومن رحلاته البحرية ، فى الباب الخاص بالبحر الحبشى أو بحر الهند ، ويحدده بأنه يمتد « من أقصى الحبش إلى أقصى الهند والصين » . فيروى المسعودى قصص وأحاديث أصحاب المراكب ورجال البحر العرب من العمانيين والسيرافيين ، كما يمزج بين رواياتهم وملاحظاته العملية . ويقول المسعودى إنه « ليس فى المعمور أعظم من هذا البحر ، وله خليج متصل بأرض الحبشة يمتد إلى ناحية بربرى من بلاد الزنج والحبش ، ويسمى الخليج البربرى ، طوله خمسمائة ميل ، وعرض طرفيه مائة ميل » . ويفرق المسعودى بين هذا الخليج البربرى وبين البربر بالمغرب فى الجانب الآخر من أفريقيا . ثم يقول إن « أهل المراكب من العمانيين يقطعون هذا الخليج إلى جزيرة قنبلو من بحر الزنج » وإن « العمانيين الذين ذكرنا من أرباب المراكب يزعمون أن هذا الخليج المعروف بالبربرى – وهم يعرفونه ببحر بربرى ، وبلاد جفونى – أكثر مسافة مما ذكرنا ، وموجه عظيم كالجبال الشواهق ، فإنه موج أعمى ... يريدون بذلك أنه يرتفع كارتفاع الجبال ، وينخفض كأخفض ما يكون من الأودية ، لا ينكسر موجه ولا يظهر من ذلك زبد ، كتكسر أمواج سائر البحار . ويزعمون أنه موج مجنون . وهؤلاء القوم الذين يركبون هذا البحر من أهل عمان عرب من الأزد ، فإذا توسطوا هذا البحر ودخلوا بين ما ذكرناه من الأمواج ترفعهم وتخفضهم ، فيرتجزون ويقولون :

بـربـرى وجـفـونى وموجك المجنون
جـفـونى وبـربـرى وموجها كما ترى

ويقول المسعودى إنه ركب السفن العربية فوق بحر الزنج الذى يقطعه السيرافيون . ويصور أهوال بحر الزنج ويذكر أسماء بعض النواخذة ، أى أصحاب المراكب ، الذين غرقوا فى هذا البحر ، قائلا : « وقد ركبت أنا هذا البحر من مدينة سنجار ، من بلاد عمان (وسنجار قصبة بلاد عمان) مع جماعة من نواخذة السيرافيين . وهم أرباب المراكب مثل محمد بن الريدوم السيرافى ، وجوهر بن أحمد ، وهو المعروف بابن سيرة . وفى هذا البحر تلف ومن كان معه فى

مركبه . وآخر مرة ركبت فيه فى سنة أربع وثلثمائة من جزيرة قنبلو إلى مدينة عمان ، وذلك فى مركب أحمد وعبد الصمد أخوى عبد الرحيم بن جعفر السيرافى بميكان ، وهى محلة من سيراف ، وفيه غرقا فى مركبهما وجميع من كان معهما . وكان ركوبى فيه أخيرًا والأمير على عمان أحمد بن هلال بن أخت القيتال » .

ويصف المسعودى عجائب الأسماك فى بحر الزنج مثل « سمك الأفال » ، وهو ضخم الحجم إذ يبلغ طوله « نحو من أربعمائة ذراع » ، وإذا هز البحر يخرج جناحه « كالقلع العظيم والشراع » ، « والمراكب تفزع منه فى الليل والنهار ، وتضرب له بالدبادب والخشب لينفر من ذلك . ولا يقضى على « سمك الأفال » سوى سمكة صغيرة تدعى « اللشك » تلصق بأذن « الأفال » حتى تهبط به إلى قاع البحر وعندئذ يموت ويطفو على سطح البحر « فتكون كالجبل العظيم » ، « وربما تلتصق هذه السمكة المعروفة باللشك بالمركب فلا يدنو الأفال مع عظمتها من المركب ، ويهرب إذا رأى السمكة الصغيرة ، إذ كانت آفة له وقاتلته »[١٤] .

ويمضى المسعودى فيذكر حيوانات البحر ، كالتمساح ، الذى قال إن ما يأكله يتحول إلى دود فى بطنه ، فيخرج التمساح إلى البر ويستلق على ظهره فاغرا فاه ، لتأتى أنواع من طيور الماء ، «كالطيوطوى والحصاف » ، فتلتقط الدود الظاهر فى جوف التمساح ، وتخلصه منه . غير أن التمساح يلقى مصرعه بواسطة « دويبة » ، تكمن إلى جواره على الشاطئ ، ثم تقفز فى حلقه وتنفذ إلى جوفه حتى تقبض على التمساح من الداخل « فيخبط بنفسه فى الأرض » ، وتلتهم أحشاءه ، وتخرق جوفه وتخرج ، وقد يموت التمساح قبل أن تخرج هذه الدويبة ، فتخرج بعد موته . ويصف المسعودى تلك الدويبة بأنها « تكون نحوًا من ذراع على صورة ابن عرس ، ولها قوائم شتى ومخالب » . ثم يعلن المسعودى أنه يمسك عن ذكر عجائب الأسماك والحيوانات البحرية التى شاهدها فى رحلاته البحرية » ولولا أن النفوس تنكر ما لم تعرفه وتدفع ما لم تألفه ، لأخبرنا عن عجائب هذه البحار ، وما فيها من الحيتان والدواب ، وغير ذلك من عجائب المياه والجماد »[١٥] .

وقد عرضنا فى الفصول السابقة من هذا الكتاب بعض الأساطير والقصص البحرية التى ذكرها المسعودى فى « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، كمغامرة فتيان قرطبة ، وقصص

---

(١٤) المصدر السابق ، ص ٨١ ، ٨٢ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

التجار والبحارة العرب ، والروايات الأسطورية والواقعية عن بعض الظواهر والحيوانات البحرية ، كالمد والجزر ، والتنين ، وغيرها ، وكلها تؤكد غنى أدب الرحلات البحرية عند المسعودى .

أما الأبواب الأخرى الخاصة بالبحار ، فى كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » فإنه يروى فيها مشاهداته ومعلوماته عن البحار والخلجان والجزر والطرق الملاحية والمسافات والظواهر البحرية كهياج البحر وارتفاع الأمواج . ومعلوماته عن البحار كثيرة ومتنوعة . « وإن تعدد نواحى اهتمامه لمدهش حقا فهو يجمع بشغف المعلومات عن اقتران البحر الأسود ببحر قزوين كما يجمعها أيضاً حول موضوع : هل يمكن لوحيد القرن أن يمكث سبعة أعوام فى بطن أمه ؟ وفى الإسكندرية يبحث بالكثير من الاهتمام إنهيار منارة فاروس المشهورة فى زلزال عام ٣٤٤هـ/٩٥٥م »[١٦] . فهو يستعرض أقوال سابقيه عن اتصال « البحر الخزرى » ببحر « مايطس » ، ويناقشها فى ضوء معلوماته الحية المستمدة من رحلاته البحرية ومشاهداته العملية ، كما أنه يتحرى الدقة ، فى معلوماته ، بسؤال التجار والبحارة العرب المسافرين إلى هذين البحرين . فيقول المسعودى : « ورأيت أكثر من تعرض لوصف البحار ممن تقدم وتأخر يكررون فى كتبهم أن خليج القسطنطينية الآخذ من نيطش يتصل ببحر الخزر » ولست أدرى كيف ذلك ، ومن أين قالوه ؟ أمن طريق الحدس أم من طريق الاستدلال والقياس ؟ أو توهموا أن الروس ومن جاورهم على هذا البحر الخزر ؟ وقد ركبت فيه من أبسكون ، وهو ساحل جرجان ، إلى بلاد طبرستان وغيرها ، ولم أترك ممن شاهدت من التجار ممن له أدب وفهم ومن لا فهم عنده من أرباب المراكب إلا سألته عن ذلك ، وكل يخبرنى أن لا طريق له إليها إلا من بحر الخزر حيث دخلت إليه مراكب الروس ونفر من أهل أذربيجان »[١٧] .

كما تحدث المسعودى عما لمسه طوال رحلاته البحرية من جزر ربابنة المراكب العرب العملية ، ومدى اختلافها عن الكتب اليونانية والفلاسفة اليونانيين ، قائلا : « ووجدت نواخذة بحر الصين والهند والسند والزنج واليمن والقلزم والحبشة من السيرافيين والعمانيين يخبرون عن البحر الحبشى فى أغلب الأمور على خلاف ما ذكرته الفلاسفة وغيرهم ممن حكينا عنهم المقادير والمساحة ، وأن ذلك لا غاية له » .

---

(١٦) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، جـ ١ ، ص ١٨٣ .

(١٧) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، جـ ١ ، ص ٩٥ .

وذكر أيضا مشاهداته فى البحار لسيطرة العرب على البحر الأبيض المتوسط (بحر الروم) ، وتمرسهم بالملاحة البحرية ، قائلا : « وفى مواضع منه شاهدت أرباب المراكب فى البحر الرومى من الحربية والعمالة – وهم النواتى وأصحاب الرحل والرؤساء ومن يلى تدبير المراكب والحرب فيهم ، مثل لاوى المكنى بأبى الحرب غلام زراقة صاحب طرابلس الشام من ساحل دمشق ، وذلك بعد الثلثمائة – يعظمون طول البحر الرومى وعرضه ، وكثرة خلجانه وتشعبه . وعلى هذا وجدت عبد الله بن وزير صاحب مدينة جبلة من ساحل حمص من أرض الشام ، ولم يبق فى هذا الوقت (وهو سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمائة) أبصر منه فى البحر الرومى ، ولا أسن منه . وليس فيمن يركبه من أصحاب المراكب من الحربية والعمالة إلا وهو منقاد إلى قوله ، ويقر له بالبصر والحذق ، مع ما هو عليه من الديانة والجهاد القديم فيها »[١٨] .

وأكد المسعودى معرفة العرب بالعلامات البحرية وطرق قياس الأعماق ودلالتها فى اقتراب الشواطئ والجزر ، وتحدث عن علامات معرفة وجود المياه فى باطن الأرض وطرق التمييز بين اقتراب الماء العذب والماء المالح .

ويروى المسعودى ، فى باب « ذكر أخبار الإسكندرية وبنائها وملوكها وعجائبها » ، بعض الأساطير البحرية حول بناء الإسكندر لمدينة الإسكندرية وحول منارة الإسكندرية القديمة . فتقول أسطورة الإسكندرية إن الإسكندر عندما حدد مكان الإسكندرية ، وجد بها آثار مدينة « إرم ذات العماد » ، وبينها ينتصب عمود عظيم كتب عليه تحذير من شداد أحد ملوك عاد بأن بناء أية مدينة فى هذا الموقع يهددها بالفناء . وبرغم أن الإسكندر حاول تفادى هذه النبوءة ، بأن أمر بأن يدك سور الإسكندرية كله فى وقت واحد لدى سماع العمال لجرس فى ساعة محددة ، إلا أن السور كان يهدم بمجرد صبه بواسطة « دواب البحر » التى كانت تخرج من البحر ليلا . فأمر الإسكندر بصنع تابوت ، له ولاثنين من رجاله ممن يجيدون التصوير ، ودخلوا فى هذا التابوت ، ودهن بالمواد العازلة للماء مع ترك مكان للرؤية من خلال الزجاج ، « وأمر فأتى بمركبين عظيمين فأخرجا إلى لجة البحر » وأنزل التابوت ، بالحبال المشدودة إلى المركبين ، إلى قاع البحر . « فنظروا إلى دواب البحر وحيوانه من ذلك الزجاج الشفاف فى صفاء ماء البحر ، فإذا هم شياطين على مثال الناس : رءوسهم على مثال رءوس السباع ، وفى أيدى بعضهم الفئوس ، وفى أيدى بعض المناشير والمقامع ، يحاكون بذلك صناع المدينة

(١٨) المصدر السابق ، ص ٩٧ و ٩٨ .

والفعلة وما فى أيديهم من آلات البناء . فأثبت الإسكندر ومن معه تلك الصور وأحكموها بالتصوير فى القراطيس ، على اختلاف أنواعها وتشوه خلقتهم وقدودهم وأشكالهم ، ثم حرك الحبال . فلما أحس بذلك من فى المركبين جذبوا الحبال وأخرجوا التابوت . فلما خرج الإسكندر من التابوت وسار إلى مدينة الإسكندرية ، أمر صناع الحديد والنحاس والحجارة فصنعوا تماثيل تلك الدواب على ما كان صوره الإسكندر وصاحباه . فلما فرغوا منها وضعت الصور على العمد بشاطئ البحر ، ثم أمرهم فبنوا . فلما جن الليل ظهرت تلك الدواب والآفات من البحر ، فنظرت إلى صورها على العمد مقابلة إلى البحر ، فرجعت إلى البحر ولم تعد بعد ذلك »[١٩]. هذه هى قصة الأسطورة البحرية التى رواها المسعودى عن بناء الإسكندر لمدينة الإسكندرية .

أما منارة الإسكندرية القديمة فلها قصة أخرى ، وهى أسطورية أيضا ، ويقول المسعودى « إن الذى بناها جعلها على كرسى من الزجاج على هيئة السرطان فى جوف البحر ، وعلى طرف اللسان الذى هو داخل فى البحر من البر ، وجعل على أعلاها تماثيل من النحاس وغيره . وفيها تمثال قد أشار بسبابته من يده اليمنى نحو الشمس أينما كانت من الفلك ، وإذا علت فى الفلك فأصبعه مشيرة نحوها ، فإذا انخفضت انخفضت يده سفلا ، يدور معها حيث دارت . ومنها تمثال يشير بيده إلى البحر إذا صار العدو منه على نحو من ليلة ، فإذا دنا وجاز أن يرى بالبصر لقرب المسافة سمع لذلك التمثال صوت هائل يسمع من ميلين أو ثلاثة ، فيعلم أهل المدينة أن العدو قد دنا منهم ، فيرمقونه بأبصارهم . ومنها تمثال كلما مضى من الليل والنهار ساعة سمعوا له صوتًا بخلاف ما صوت فى الساعة التى قبلها ، وصوته مطرب »[٢٠] هذه هى قصة منارة الإسكندرية وتماثيلها ذات القدرات الأسطورية . وتمزج القصة بين الأسطورة والواقع ، وتكمل بقيتها بتفاصيل أقرب إلى الواقعية . فتقول إن أحد خدم ملك الروم لجأ إلى الوليد بن عبد الملك بن مروان ، ودخل فى دين الإسلام ، وأفشى إليه سرا خاصا بأموال ومجوهرات ملوك عاد ، التى قال بأنها مدفونة فى مغارات وسراديب تحت منارة الإسكندرية. وأن المنارة « طولها فى الهواء ألف ذراع ، والمرآة على علوها والديادبة جلوس حولها . فإذا نظروا إلى العدو فى البحر ، فى ضوء تلك المرآة صوتوا بمن قرب منهم ، ونصبوا ونشروا أعلاما فيراها من بعد

(١٩) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ و ٢٧٩ .

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٢٨٠ .

عنهم فيحذر الناس وينذر البلد ، فلا يكون للعدو عليهم سبيل » . فأرسل الوليد بن عبد الملك جيشًا هدم « نصف المنارة من أعلاها » ، وأزال المرآة .

وبهذه الصياغة القصصية الممتعة يكتمل هذا الأنموذج الثرى لأدب الرحلات البحرية العربى عند المسعودى بعد أن عرضنا لرؤاه العلمية ومشاهداته البحرية وسعة اطلاعه ومقارناته ونقده لسابقيه ، ودقته فى النقل والرواية والتحليل ، وجمعه بين أدب البحر وعلم البحر والتاريخ والجغرافيا ، ومزجه بين الواقع والأسطورة . ونتناول فى القسم التالى ، من هذا الفصل ، أدب الرحلات البحرية عند ابن بطوطة ، الأنموذج العظيم للرحال العربى .

٢ – ابن بطوطة :

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتى الطنجى المعروف بابن بطوطة ، الأنموذج العظيم للرحال العربى . وصفه محمد بن جُزَىّ ، كاتب مؤلفه « تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » ، بأنه « الشيخ الفقيه السائح الثقة الصدوق ، جوال الأرض ، ومخترق الأقاليم بالطول والعرض » وقال عنه أيضًا « إن هذا الشيخ هو رحال العصر ، ومن قال ، رحال هذه الملة ، لم يبعد .. » . وعدّه كراتشكوفسكى « آخر جغرافى عالمى من الناحية العملية ، أى أنه لم يكن نقالة اعتمد على كتب الغير بل كان رحالة انتظم محيط أسفاره عددًا كبيرًا من الأقطار . وقد جاوز تجواله مقدار مائة وخمسة وسبعين ألف ميل ، فهو بهذا يعد منافساً خطيراً لمعاصره الأكبر منه سنا ماركوبولو البندقى »[٢١] . وهى ملاحظة دقيقة عن هذيْن الرحاليْن العربى والأوربى ، لأن بينهما الكثير من التشابه والتقارب .

فقد قام ماركوبولو برحلاته الشهيرة طوال الثلث الأخير من القرن الثالث عشر. على حين بدأ ابن بطوطة رحلاته فى الربيع الأول من القرن الرابع عشر . وكان كلاهما فى مستهل الشباب عند بدء الرحلات . فما ركوبولو كان فى التاسعة عشرة ، وكان ابن بطوطة فى الثانية والعشرين . وقد استغرقت رحلات كل منهما نحو ثلاثين عاماً . ويشترك كل منهما فى البداية الدينية للرحلات . فالهدف الأول لرحلات ماركوبولو كان الحصول على الزيت المقدس من باب عكا ، وإبلاغه برسالة الخان الأعظم قبلاى إمبراطور التتار التى يطلب فيها من البابا إيفاد

---

(٢١) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ١ ، ص ٤٢١ .

راهبين للتبشير بالدين المسيحى فى بلاده . وسنتناول رحلاته البحرية بالتفصيل فى آخر فصول هذا الكتاب . كذلك كان الهدف الأول لرحلات ابن بطوطة القيام بالحج ، وقد حج أربع مرات خلال رحلاته ، كما هو الحال عند الرحالة العرب بعد الإسلام . ثم تعددت أهداف الرحلات واتسعت لطلب العلم والمعرفة الواقعيين . كما أن كلا منهما بدأ رحلته من البحر الأبيض المتوسط ، وانتهى به المطاف فى الصين . فانطلق ماركوبولو من البندقية الواقعة على الساحل الشمالى للبحر الأبيض المتوسط ، وقام ابن بطوطة من طنجة المطلة على الساحل الجنوبى لهذا البحر . وقدم كل منهما معلومات وإضافات جديدة فى الجغرافيا والأساطير والأدب الشعبى وأدب الرحلات وأدب البحر . كما أنهما لم يدونا يوميات وأحداث رحلاتهما ، بل أملياها على آخرين ، بعد عودتهما من تلك الرحلات الطويلة . فقد أملاها ماركوبولو خلال سجنه لمدة ثلاث سنوات فى جنوة ، على زميله السجين « ستيجيبلو » . وأملاها ابن بطوطة على « محمد ابن محمد بن جزى الكلبى » كاتب السلطان أبى عنان سلطان مراكش ، بناءً على أمر السلطان . ولا شك أن هذين الكاتبين اشتركا فى الصياغة الأدبية للرحلات . وقد اعترف محمد بن جزى بهذه الصياغة صراحة فى مقدمة كتاب الرحلات قائلا : « وصدر الأمر العالى لعبد مقامهم الكريم المنقطع إلى بابهم المستشرف بخدمة جنابهم . محمد بن محمد بن جزى الكلبى أعانه على خدمتهم ، وأوزعه شكر نعمتهم ، أن يضم أطراف ما أملاه الشيخ أبو عبد الله من ذلك فى تصنيف يكون على فوائده مشتملا ، ولنيل مقاصده مكملا ، متوخيا تنقيح الكلام وتهذيبه معتمدًا إيضاحه وتقريبه ليقع الاستمتاع بتلك الطرف ، ويعظم الانتفاع بدرها عند تجريده عن الصدف ، فامتثل ما أمر به مبادرًا ، وشرع فى منهله ليكون بمعونة الله عن توفية الغرض منه صادرًا ، ونقلت معانى كلام الشيخ أبى عبد الله بألفاظ موفية للمقاصد التى قصدها ، موضحة للمناحى التى اعتمدها ، وربما أوردت لفظه على وضعه فلم أخل بأصله ولا فرعه ، وأوردت جميع ما أورده من الحكايات والأخبار ، ولم أتعرض لبحث عن حقيقة ذلك ولا اختبار ، على أنه سلك فى إسناد صاحبها أقوم المسالك ، وخرج عن عهدة سائرها بما يشعر من الألفاظ بذلك وقيد الشكل من أسماء المواضع والرجال بالشكل والنقط ، ليكون أنفع من التصحيح والضبط ، وشرحت ما أمكننى شرحه من الأسماء العجمية لأنها تلتبس بعجمتها على الناس ، ويخطئ فى فك معماها معهود القياس .. »[٢٢] .

---

(٢٢) محمد بن جزى ، مقدمة رحلة ابن بطوطة « تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » ، ص ١٣ .

أى أن محمد بن جزى سجّل كل ما أملاه عليه ابن بطوطة من وقائع رحلاته بدون أن يتدخل فى موضوعها ، ولكنه قام بتنقيح بعض كلام ابن بطوطة وصاغه لغويًّا وأدبيًّا بغية الإيضاح والإمتاع على حين ترك البعض الآخر من رواية ابن بطوطة على حاله فلم يغير فيه لفظاً أو لم يبدل فى أسلوبه . والقارئ لرحلات ابن بطوطة سيلاحظ بوضوح الفارق بين أسلوب ابن جزى المتقعر وأسلوب ابن بطوطة البسيط المعبر عن حيوية الرحالة ولغته القصصية . كما أن ابن جزى كثيرًا ما يذكر اسمه على الفقرات المعدلة . وإليه يرجع الكثير من الحشو والمقتطفات الدخيلة على وقائع الرحلات ، كأبيات الشعر والنقل عن كتب الرحلات العربية السابقة عليه .

وتعرضت المعلومات والوقائع والمعارف الواردة فى رحلات ابن بطوطة ، مثلما تعرضت رحلات ماركوبولو ، لبعض الشكوك فى صحتها . فأبدى بعض الباحثين تشككهم فى صحة الجانب الخاص بالرحلة إلى الصين ، وزعم البعض الآخر أن الرحلة إلى الصين مختلفة ، وأن ابن بطوطة لم يزر الصين . فقال « شيفير » : « إن القليل من رواياته عن الصين يستأهل الاهتمام » . وزعم الباحث الفرنسى « فيران » أن ابن بطوطة لم يزر الهند الصينية ولا الصين بل لفق روايته عنهما بدون توفيق يذكر من مصادر مختلفة » . أما الباحث اليابانى « يا ماموتو » ، فذهب إلى أن ابن بطوطة مزج بعض معلومات رحلته المأخوذة عن مصادر صينية بملاحظاته المباشرة عن الصين ، أى أنه لم يؤيد مزاعم « فيران فى عدم ذهاب ابن بطوطة إلى الصين . بل إن ابن خلدون نفسه أشار إلى تكذيب معاصره ابن بطوطة لما جاء فى رحلاته قائلا : « فتناجى الناس بتكذيبه ولقيت أيامئذ وزير السلطان فارس بن وردار البعيد الصيت ففاوضته فى هذا الشأن وأريته إنكار أخبار ذلك الرجل لما استفاض فى الناس من تكذيبه فقال لى الوزير إياك أن تستنكر مثل هذا من أحوال الدول بما أنك لم تره .. « غير أن ابن خلدون لم يأخذ بمزاعم الناس فى تكذيبهم لما جاء برحلات ابن بطوطة ، وقال إن عدم واقعيتها ليس مبررًا كافياً لرفضها ، وإن « كثيرًا مما يعترى الناس فى الأخبار كما يعتريهم الوسواس فى الزيادة عند قصد الإغراب كما قدمناه أول الكتاب فليرجع الإنسان إلى أصوله وليكن مهيمناً على نفسه ومميزاً بين طبيعة الممكن والممتنع بصريح عقله ومستقيم فطرته فما دخل فى نطاق الإمكان قبله وما خرج عنه رفضه وليس مرادنا الإمكان العقلى المطلق فإن نطاقه أوسع شىء فلا يفرض حدا بين الواقعات وإنما مرادنا الإمكان بحسب المادة التى للشىء فإذا نظرنا أصل الشىء وجنسه وصنفه

ومقدار عظمة قوته أجرينا الحكم من نسبة ذلك على أمواله وحكمنا بالامتناع على ما خرج من نطاقه .. » .

كما دافع كراتشكوفسكي عن رحلات ابن بطوطة وفند أقوال المتشككين فى صحتها قائلا إن « من الصعب القول بأن ابن بطوطة من غير أن يزور الصين قد وجد أن هناك ما يضطره إلى القول بأنه قد التقى فيها برجل من أهل سبتة ثم يذكر اسمه بالتفصيل كما يذكر أيضاً أنه قابل أخاً لذلك الشخص نفسه بالسودان العربى . مما لا ريب فيه أن الكلام يدورهاهنا عن شخصيات حقيقية كانت معروفة للكثيرين بمراكش عند رجوع ابن بطوطة إليها فلم يكن بوسعه إذن أن يفكر فى تعريض سمعته للثلب من أجل دافع تافه كهذا »[٢٣] وقد ذكر ابن بطوطة حقا أسماء كثيرين من العلماء والتجار من معاصريه الذين التقى بهم فى رحلته إلى الصين ، وهى قرائن تؤكد قيامه بالرحلة ، كما أن معظم روايته لهذه الرحلة يدخل فى باب الملاحظات الخاصة بالأديب الرحالة وانطباعاته بما يرى وما يسمع ، من مشاهدات ومعلومات جديدة وعجيبة أيضاً .

هكذا أثارت رحلات ابن بطوطة اهتمام المستشرقين والباحثين الأجانب ، فى حين لم ينل حقه من العناية لدى أقرانهم العرب ، فيما عدا ابن خلدون معاصره الذى التقى به وتحدث عنه فى مقدمته المعروفة . فجاء الاهتمام به من أوربا ، بعد أن عثر الفرنسيون على بعض مخطوطاته عند احتلالهم للجزائر ودخولهم قسطنطينة ، وضموا نسختين كاملتين بخط ابن جزى ، كاتب الرحلات ، للمكتبة الأهلية بباريس ، وترجموا الرحلات كاملة إلى اللغة الفرنسية ونشروها فى أربعة أجزاء فى السنوات ١٨٥٣ - ١٨٥٨ . وصدرت مؤخرًا فى القرن العشرين (١٩٢٩) ، ترجمة إنجليزية للرحلات قام بها المستشرق الإنجليزى « السير هاملتون جب » ، وترجمة تشيكية لإيفان هربك وأخرى إيطالية لغابريلى (١٩٦١) . وقبل ذلك نشر ملخص للرحلات قام به عالم عربى يدعى « البيلونى » ، كما يقول كراتشكوفسكى ، ومنه تعرفت أوربا على ابن بطوطة ، ثم ترجمته وطبعته فى القرن التاسع عشر فترجمه العالم الإنجليزى لى سنة ١٨٢٩ وترجمه العالم البرتغالى مورا سنة ١٨٤٠ - ١٨٥٥ . أما الطبعات العربية فقد تأخرت حتى القرن العشرين عندما قام فؤاد البستانى بنشر أول طبعة عربية حديثة من الرحلات فى بيروت سنة ١٩٢٧ ، وقد اعتمدنا على نسخة حديثة من هذه الطبعة العربية كمصدر لهذا القسم من الكتاب .

(٢٣) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، حـ ١ ، ص ٤٢٩ .

تنفرد رحلات ابن بطوطة بين سائر الرحلات العربية ، بمميزات عظيمة مثل طول زمن الرحلة إذ استغرقت نحو ثلاثين سنة فبدأت عام ٧٢٥ وانتهت عام ٧٥٤ هجرية ، وشغلت أخصب سنوات عمر صاحبها من مطلع الشباب إلى الكهولة . وطول المسافة نحو ١٧٥ ألف ميل ، واتساعها لتشمل قارتى أفريقيا وآسيا ، من طنجة إلى الصين ومن شمال أفريقيا إلى قلبها وتضمنت ثلاثة اتجاهات . الأول : من مدن الشمال الأفريقى حتى دمياط ، ومن دمياط عبر فرع النيل إلى القاهرة وأسوان ، ومن أسوان إلى ميناء عيذاب على البحر الأحمر ثم العودة إلى القاهرة ومنها إلى فلسطين (القدس) وسوريا ، حلب وأنطاكية واللاذقية ، ثم الحجاز (مكة والمدينة) للحج وزيارة قبر الرسول ، وتمتد الرحلة إلى العراق وفارس فالعودة للحج مرة ثانية والابحار عبر البحر الأحمر إلى الساحل الشرقى لأفريقيا والعودة إلى اليمن والسواحل العربية والخليج وعمان والبحرين ، وزيارة مكة للمرة الثالثة ثم عبور البحر الأحمر إلى الساحل المصرى ومنه إلى القاهرة ، وفى الاتجاه الثانى من رحلاته توجه ابن بطوطة إلى الشام وتركيا وآسيا الصغرى حتى البحر الأسود وغيره ليصل شبه جزيرة القرم مرورًا بروسيا الجنوبية ومنها إلى القسطنطينية وتغلغل فى آسيا حتى وصل إلى أفغانستان والهند ثم واصل الرحلة إلى الصين التى حاول أن يصلها برا فلم يوفق ، فوصل إليها بحرًا ، وبدأت رحلته البحرية إلى الصين من كلكتا إلى جزر الملديف فسيلان وأندونيسيا ومنها إلى كانتون الصينية . وفى العودة استقل سفينة مارا بسومطرة حتى ظفار فى جنوب الجزيرة العربية ثم الحجاز ليحج للمرة الرابعة فإيران والعراق والشام ومصر وتونس وزار جزيرة سردينيا وتعرض فى البحر للصوص البحر ولكنه نجا منهم ووصل إلى مدينة « فاس » المغربية . أما الاتجاه الثالث والأخير فيتوزع بين عبور مضيق جبل طارق إلى غرناطة وبين الجوس داخل أفريقيا حتى مالى والعودة إلى فاس فى نهاية عام ٧٥٤ الهجرى (١٣٥٣م) حيث استقر بفاس نحو خمسة وعشرين سنة حتى توفى فى ٧٧٩هـ (١٣٧٧م) .

وتضمنت رحلات ابن بطوطة اكتشافات ومعلومات جغرافية ظلت المرجع الوحيد عن بعض أقطار أفريقيا وآسيا حتى أضاف إليها الرحالة الأوربيون فى القرن التاسع عشر . وسننتقى من هذه الرحلات الكبيرة ما يتصل منها بأدب الرحلات البحرية ، طبقًا لموضوعنا عن أدب البحر .

يتركز أدب الرحلات البحرية عند ابن بطوطة فى رحلته البحرية من الهند إلى الصين ،

وتحتل هذه الرحلة مساحة كبيرة من رحلاته . وفيها يسجل انطباعاته ومعلوماته عن البحر وعالمه وسفنه وجزره وأهله وحيواناته وأساطيره وعجائبه وما إلى ذلك من معطيات عالم البحر الثرى . ولا يعنى هذا أن البحر لا يتواجد فى الأجزاء الأخرى من رحلات ابن بطوطة ، بل تتوزع فى صفحات الرحلات الكثير من أحاديث ابن بطوطة عن البحر وعادات أهل البحر وسكان السواحل والجزر والسفر بالبحر الذى تمرس به فى بعض المراحل الأخرى من الرحلات . مثل ما ذكره عن عادات أهل ظفار وسلطانها فى استقبال المراكب الآتية إلى ساحل ظفار وطرقهم فى جذب أصحابها وقادتها وركابها إلى الرسو بساحلهم : « ومن عاداتهم أنه إذا وصل مركب من بلاد الهند أو غيرها خرج عبيد السلطان إلى الساحل وصعدوا فى صنبوق إلى المركب ، ومعهم الكسوة الكاملة لصاحب المركب ، أو وكيله ، وللربان ، وهو الرئيس ، وللكرانى ، وهو كاتب المركب ، ويؤتى إليهم بثلاثة أفراس فيركبونها ، وتضرب أمامهم الأطبال والأبواق من ساحل البحر إلى دار السلطان ، فيسلمون على الوزير وأمير جندار ، وتبعث الضيافة لكل من بالمركب ثلاثا ، وبعد الثلاث يأكلون بدار السلطان ، وهم يفعلون ذلك استجلابًا لأصحاب المراكب .. »[٢٤] (ص ٢٦٠) ومثل حديثه عن رحلته البحرية إلى عمان فى مركب صغير ونزوله « بمرسى حاسك » ، ومعلوماته عن عرب حاسك الذين يعيشون على صيد السمك « وعندهم شجر الكندر ، وهو رقيق الورق ، وإذا شرطت الورقة منه قطر منها ماء شبه اللبن ، ثم عاد صمغًا ، وذلك الصمغ هو اللبان ، وهو كثير جدا هنالك ، ولا معيشة لأهل ذلك المرسى إلا من صيد السمك وسمكهم يعرف باللخم ، وهو شبيه كلب البحر ، يشرح ويقدد ويقتات به ، وبيوتهم من عظام السمك ، وسقفها من جلود الجمال» . ثم يصف غرائب الرحلة البحرية قائلا : « وسرنا من مرسى حاسك أربعة أيام ووصلنا إلى جبل لمعان ، وهو فى وسط البحر ، وبأعلاه رابطة مبنية بالحجارة ، وسقفها من عظام السمك ، وبخارجها غدير ماء يجتمع من المطر »[٢٥] .

كذلك ما ذكره ابن بطوطة عن هرمز وعيون الماء فى الجزيرة القريبة منها وكيف يحمل أهلها هذا الماء العذب فى القرب على ظهورهم إلى البحر ويحملونها فى القوارب إلى المدينة . وما رواه عن رأس سمكة ضخمة معلقة على باب المسجد ، تبدو عيناها كبابين يمر منهما الناس ذهابًا

---

(٢٤) رحلة ابن بطوطة ، ص ٢٦٠ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ .

وإيابا . وسرده لقصة الحرب البحرية بين سلطان هرمز وأخيه . ومثل تصويره الدقيق لأعمال الغوص على الجواهر التي يقوم بها سكان « سيراف » من « عرب بنى سفاف » فى المياه البحرية بين سيراف والبحرين فى شهرى أبريل ومايو من كل سنة . فيقول إن التجار يحضرون مع الغواصين فى قوارب كثيرة من فارس والبحرين والقطيف « ويجعل الغواص على وجهه مهما أراد أن يغوص شيئًا يكسوه من عظم الغيلم ، وهى السلحفاة ، ويصنع من هذا العظم أيضًا شكلا شبه المقراض يشده على أنفه ، ثم يربط حبلا فى وسطه ، ويغوص . ويتفاوتون فى الصبر فى الماء ، فمنهم من يصبر الساعة والساعتين فما دون ذلك ، فإذا وصل إلى قعر البحر يجد الصدف هنالك فيما بين الأحجار الصغار مثبتا فى الرمل ، فيقتلعه بيده ، أو يقطعه بحديدة عنده معدة لذلك ، ويجعلها فى مخلاة جلد منوطة بعنقه ، فإذا ضاق نفسه حرك الحبل ، فيحس به الرجل الممسك للحبل على الساحل ، فيرفعه إلى القارب ، فتؤخذ منه المخلاة ويفتح الصدف ، فيوجد فى أجوافها قطع لحم تقطع بحديدة ، فإذا باشرت الهواء جمدت فصارت جواهر ، فيجمع جميعها من صغير وكبير فيأخذ السلطان خمسه والباقى يشتريه التجار الحاضرون بتلك القوارب ، وأكثرهم يكون له الدين على الغواصين فيأخذ الجوهر فى دينه أو ما وجب له منه »[٢٦] . كما يصور ابن بطوطة ركوبه البحر وأنواع المراكب فى الجزء الخاص بالهند من الرحلات ، فيذكر « ركوبه » البحر ، من مدينة (قندهار) الهندية ، مع « الناخوذه إبراهيم » ، أى صاحب المركب وكان يملك ستة مراكب . منها نوع كبير الحجم ويسمى « الجاكر » ويحمل سبعين فرسًا ، و « العُكيرَى » ويقول إنه يشبه « الغراب » (من سفن البحر القديمة) « إلا أنه أوسع منه ، وفيه ستون مجدافاً ، ويسقف حين القتال حتى لا ينال الجذافين شىء من السهم ولا الحجارة . وكان ركوبى أنا فى الجاكر ، وكان فيه خمسون راميا وخمسون من المقاتلة الحبشة ، وزعماء هذا البحر ، وإذا كان بالمركب أحد منهم تحاماه لصوص البحر »[٢٧] .

ومن الطريف أن ابن بطوطة يعترف صراحة بأنه لا يحسن السباحة ، وأنه خاف النزول فى ماء ضحل بعد أن حذره الناس من وصول المد ، وأنه ركب (عشارى) قاربًا صغيرًا مع أصحابه ثم توكأ على رجلين من أصحابه وعبر معهما الماء الضحل إلى إحدى الجزر . ويصور

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٢٧٩ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٥٥٢ و ٥٥٣ .

ابن بطوطة أيضاً هطول المطر وهياج البحر وطغيانه طوال أربعة أشهر « لا يستطيع أحد ركوبه إلا للتصيد » . ويصف أهل مدينة « هنور » الهندية بأنهم « لهم صلاح ودين وجهاد فى الحرب بالبحر وقوة .. » .

وتحفل رحلات ابن بطوطة بالحكايات والصور الأخرى المعبرة عن عالم البحر ولكنها متناثرة ومتفرقة ، مثل رحلته البحرية الأخيرة إلى جزيرة سردينيا التى تعرض خلالها لهجوم لصوص البحر ، لكنها لا تغطى أحداث ومعلومات رحلة بحرية كاملة مثل رحلته البحرية إلى الصين .

يبدأ ابن بطوطة روايته لرحلة الصين البحرية بذكر ظروف القيام بالرحلة وأهدافها . فنعرف أن ابن بطوطة عمل قاضيًا شرعيًّا بالهند وأنه نال إعجاب السلطان وحب الناس ، غير أنه أراد مغادرة الهند للقيام بالحج ، فلما رفض السلطان ، ترك ابن بطوطة الخدمة ووزع ما لديه من ملابس وممتلكات ، ولبس ثياب الفقراء ، واعتكف خمسة أشهر لازم خلالها الشيخ المتصوف « الإمام كمال الدين عبد الله الغارى » ، فى حين كان السلطان مسافراً ببلاد السند . وعندما عاد السلطان إلى الهند طلب ابن بطوطة وأعاده إلى الخدمة ، فلما أصر الأخير على السفر للحج ، وافق السلطان . ثم اعتكف ابن بطوطة ، طوال شهر رجب وعشرة أيام من شعبان أى أربعين يومًا ، فى زاوية دينية . وبعدها بعث إليه السلطان ببعض ثيابه الفاخرة و« خيلا مسرجة وجوارى وغلمانًا وثيابًا ونفقة » ، وعرض عليه السلطان القيام بمهمة رسوله إلى ملك الصين قائلا له : « إنما بعثت إليك لتتوجه عنى رسولا إلى ملك الصين ، فإنى أعلم حبك فى الأسفار والجولان .. » فوافق ابن بطوطة على القيام بالمهمة وتوصيل رسالة السلطان وهداياه إلى ملك الصين ، ردا على هداياه إلى السلطان وعلى رسالته التى طلب فيها من السلطان التصريح له ببناء كنيسة ، فرد السلطان بعدم جواز التصريح بذلك إسلاميًّا إلا بعد التزام ملك الصين بدفع الجزية .

هكذا انطلق ابن بطوطة ، ومعه الهدايا الهائلة ، التى لا يتسع المجال لذكرها محاطاً برجال السلطان وفرسانه حتى موضع ركوبهم البحر ، بمدينة قالقوط (كلكتا) التى يصف مرساها بأنه « من أعظم مراسى الدنيا » . وهناك أمضوا ثلاثة أشهر فى انتظار الإبحار إلى الصين لأن « بحر الصين لا يسافر فيه إلا بمراكب الصين » . ثم يذكر أنواع مراكب الصين ويشرح طرق صنعها ويصفها وصفاً دقيقا يدل على معرفته بتلك السفن . وهى سفن منوعة ، الكبيرة منها تسمى

« الجُنوك » ومفردها « جُنك » والمتوسطة تسمى « الزَّو » والصغيرة « الكَكَم » . ويوضح وصف ابن بطوطة لهذه السفن مدى ضخامتها ، فيكفى أن نعلم أن عدد بحارتها ستمائة رجل وأنها تضم أيضًا أربعمائة مقاتل من الرماة . وأن كل مركب كبير يتبعه ثلاثة مراكب صغيرة . وعلى جوانبها تقوم مجاديف ضخمة كالصوارى ، ويمسك كل واحد منها عشرة أو خمسة عشر رجلا ، يجدفون بها وقوفاً . وللمركب أربعة ظهور » ، وتحتوى على « البيوت » والغرف للتجار وأجنحة كبيرة مستقلة تسمى « المصرية » تحتوى البيوت والجوارى والنساء ويغلقها صاحبها بمفتاح فيستقل بها عن سائر السفينة « وربما كان الرجل فى مصريته فلا يعرف به غيره ممن يكون بالمركب » حتى تصل المركب إلى مرساها . وفى هذه المصريات يسكن البحارة وأولادهم ويزرعون الخضر والبقول والزنجبيل فى أحواض خشبية . أما وكيل المركب « فكأنه أمير كبير . وإذا نزل إلى البر مشت الرماة والحبشة بالحراب والسيوف والأطبال والأبواق والأنفار أمامه ، وإذا وصل إلى المنزل الذى يقيم به ركزوا رماحهم عن جانبى بابه ، ولايزالون كذلك مدة إقامته »[٢٨] .

فلما جاء وقت السفر بالبحر إلى الصين ، استقلوا « جنكا » ، أى مركبًا كبيرًا ، ويقول إن وكيل الجنك يدعى سليمان الصفدى الشامى ، ويدلنا اسمه على أنه عربى من أبناء الشام ، ويقول ابن بطوطة : « وكانت بينى وبينه معرفة ، فقلت له : أريد « مصرية » (جناح خاص) لا يشاركنى فيها أحد لأجل الجوارى ، ومن عادتى ألاَّ أسافر إلا بهن ؟ » غير أن هذه الأجنحة الخاصة (المصريات) شغلها كلها تجار الصين الأثرياء ذهابًا وإيابًا . فأعطاه الوكيل الجناح الخاص بصهره ، وصعد العبيد والجوارى إلى الجنك وأمضوا ليلتهم فى الجناح الصغير ، فى حين ظل ابن بطوطة على البر حتى أدى صلاة الجمعة ولدى عودته اشتكى أحد أتباعه من ضيق الجناح ، فشرح ابن بطوطة ذلك للناخودة (أى صاحب المركب) فعرض عليه الأخير أن ينتقل إلى الككم (المركب الصغير) فيه أجنحة كافية ، وهكذا انتقل ابن بطوطة إلى « الككم » مع أتباعه وأمتعته .

ويذكر ابن بطوطة أن هياج هذا البحر يزداد بعد عصر كل يوم « فلا يستطيع أحد ركوبه » ، وكانت السفن الكبيرة (الجنوك) قد انطلقت قبل هياج البحر ، ولم يتبق سوى جنكين والككم ، أى مركبين كبيرين ومركب ابن بطوطة الصغيرة . فاضطروا لقضاء الليلة فى

---

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٥٦٦ .

الميناء بسبب اشتداد هياج البحر . ويقول ابن بطوطة إن هياج البحر حطم أحد المركبين وأغرق بعض ركابه ونجا البعض الآخر ، وإن البحر حال بينه وبين الانضمام لأتباعه فى « الككم » فبات ليلته على الساحل مفترشاً بساطاً . أما المركب الكبير الذى كان يحمل الهدايا فقد رماه البحر خلال الليل وحطمه ومزق ركابه وقضى عليهم تماما . ويصف ابن بطوطة كيف فرق البحر الهائج جثثهم إلى أشلاء . ويقول ابن بطوطة إن سلطان كلكتا كان يقف « والنار توقد بين يديه فى الساحل ، وزبانيته يضربون الناس لئلا ينتهبوا ما يرمى البحر » . ويذكر أن عادة أهل تلك البلاد (المليبار) أن يرجعوا ما يحمله المركب الذى يحطمه البحر إلى المخزن . ولكن عادة أهل كلكتا تختلف ، إذ يحتفظون بأحمال المركب لأصحابها ، « لذلك عمرت وكثر تردد الناس إليها » . ثم يقول ابن بطوطة إن ركاب « الككم » لما رأوا تحطم المراكب الأخرى فى الميناء أطلقوا قلاعهم وأبحروا ، تاركين إياه وحيداً مع فتى من عبيده ، كان قد أعتقه ، ولم يكن يملك إلا البساط الذى قضى عليه ليلته وعشرة دنانير لا أكثر ولا أقل . وقد أخبره الناس بالميناء أن مركبه الصغير سيتجه إلى ميناء كولم ، فقصد إليها مسافراً عن طريق النهر ، لمدة عشرة أيام . أى أنه ركب مركباً وواصل رحلته نهرياً . وتحدث عن عادات أهل البلاد عند السفر بالنهر . فقال إنهم يغادرون المركب ليلا بعد العشاء وينامون بالقرى المطلة على النهر ، ثم يعودون إلى المركب فى النهار التالى ، وأنه حذا حذوهم .

وفى كولم أقام ابن بطوطة منتظراً « الككم » فلم يعثر له على أثر أو خبر . فعاد إلى كلكتا ليجد فيها أميراً عربياً يدعى السيد أبو الحسن ويقوم على بعض مراكب السلطان ، وعرف أن السلطان بعث معه بالمراكب وزوده بالأموال ليستجلب بها أكبر قدر من العرب الذين أحبهم . ورفض هذا الأمير العودة بابن بطوطة إلى السلطان . فسافر هو بالبحر قاصداً السلطان جمال الدين فى هنور . ويقول ابن بطوطة « فكنا نسير نصف النهار الأول ثم نرسو إلى الغد . ولقينا فى طريقنا أربعة أجفان غزوية ، فخففنا منها ، ثم لم يتعرضوا لنا بشر »[1] .

وصادف وصوله إلى مدينة هنور الاستعدادات التى يعدها السلطان جمال الدين للحرب البحرية لغزو سندابور لوقوع خلاف بين سلطانها وابنه ، فانضم إلى مراكبهم مشاركاً فى تلك الحرب البحرية . ويصف إحدى المعارك البحرية ، بين الجانبين ، قائلا إنهم وجدوا سلطان سندابور قد استعد بدوره للحرب وجهز مراكبه بالمجانيق ، فاضطروا لتمضية الليل بدون حرب

---

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٥٧٠ .

« فلما أصبح ضربت الطبول والأنفار والأبواق وزحفت المراكب ورموا عليها بالمجانيق ، فلقد رأيت حجراً أصاب بعض الواقفين بمقربة من السلطان ، ورمى أهل المراكب أنفسهم فى الماء وبأيديهم الترسة والسيوف ، ونزل السلطان إلى العكيرى وهو شبه الشلير ، ورميت بنفسى فى الماء فى جملة الناس ، وكان عندنا طريدتان مفتوحتا المواخير ، فيها الخيل ، وهى بحيث يركب الفارسى فرسه فى جوفها ويتدرع ويخرج ، ففعلوا ذلك وأذن الله فى فتحها ، وأنزل النصر على المسلمين »[٣٠] هكذا صور ابن بطوطة فن الحرب البحرية فى عصره .

وبعد انتهاء هذه الحرب البحرية سافر ابن بطوطة وتنقل بالبحر وقصد إلى جزر المديف أو « جزائر ذيبة المهل » كما أسماها . وتحدث عن هذه الجزر وأهلها وعاداتهم وتقاليدهم وأساطيرهم البحرية . فقال إنهم لا يزرعون ، وإنهم يعيشون على ثمار « أشجار النارجيل » (جوز الهند) ويأكلون معها سمكاً يسمونه قلب الماس . ويصف لحمه بأنه « أحمر لا زفر له » كما يصف طريقتهم فى طهيه وشيه وتعليقه وتيبيسه وأكله . وكيف يحمله أهلها معهم فى رحلاتهم إلى الهند والصين . وقال إن هذا السمك يزود الجسم بقوة جنسية وحيوية يتميز بها أهل هذه الجزر ، وأنه أكل منه طوال إقامته سنة ونصف سنة فى هذه الجزر ، وجرب قوته مع نسائه وجواريه « ولقد كان لى بها أربع نسوة وجوار سواهن ، فكنت أطوف على جميعهن كل يوم ، وأبيت عند من تكون ليلتها ، وأقمت بها سنة ونصف أخرى على ذلك »[٣١] ويذكر العادات البحرية فى هذه الجزر ، واستقبال أهلها المراكب بالخروج إليها فى القوارب الصغيرة (الكنادر ومفردها كندرة) وإعطائهم ثمار النارجيل ، ويستضيف كل منهم راكبًا من ركاب المراكب ، فيحمل أمتعته ويقيم ببيته كأنه بين أهله ويتزوج بمن أراد من نساء البيت على أن يطلقها لدى سفره . وتحمل هذه المراكب البضائع وتستبدلها بالأسماك وجوز النارجيل والودع والقنبر (ألياف النارجيل) ، الذى تصنع منه النساء الحبال التى تربط بها مراكب الهند واليمن بدلا من المسامير ، لأن بحرها كثير الحجارة فإذا اصطدمت المسامير المثبتة فى قاع المركب بهذه الحجارة انكسرت « أما إذا كان مخيطاً بالحبال أعطى الرطوبة فلم ينكسر » . أما العمل الرئيسى لأهل هذه الجزر فهو صيد الودع وبيعه للتجار بالدينارات الذهبية ويستبدلونه بالأرز مع أهل البنجال ، ويستخدمه أهل اليمن بدلاً من الرمل فى مراكبهم ، وقد رآه يستخدم فى السودان

---

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٥٧١ .

(٣١) المصدر السابق ، ص ٥٧٣ .

ومالى ويباع « بحساب ألف ومائة وخمسين للدينار الذهبى » ، أما الودع فيصفه بأنه « حيوان يلتقطونه فى البحر ، ويضعونه فى حفر هنالك فيذهب لحمه ويبقى عظمه أبيض » .

وقد عمل ابن بطوطة قاضيًا طوال إقامته بهذه الجزر ، وحاول أن يستر صدور نسائها العارية فلم يحقق نجاحًا ، لأنها من عادات نساء هذه الجزر ، ومن عاداتهن أيضًا أنهن لا يأكلن مع أزواجهن . وينقل من حكاياتهم البحرية الأسطورية حكاية « عفريت من الجن يأتى من ناحية البحر كأنه مركب مملوء بالقناديل » وكان يظهر لأهل الجزر قبل دخولهم الإسلام مرة فى كل شهر ، فكانوا يعدون له جارية بكر يقترعون عليها بينهم ويتركونها له فى « بيت الأصنام » المبنى على ساحل البحر ، ويجدونها فى الصباح « مفتضة ميتة » حتى جاءهم مغربى مسلم يدعى « أبو البركات البربرى » طرد العفريت بقراءة القرآن الكريم فى بيت الأصنام فلما سمع العفريت القراءة غاص فى البحر وترك الفتاة لحالها . وهكذا دخل السلطان والناس فى دين الإسلام . وقال إن العفريت كان يظهر فى موعد فى البحر وإنه رأى الناس يحملون المصاحف ويضربون الأوانى النحاسية حتى يبتعد العفريت . وقد واصل ابن بطوطة رحلته البحرية قاصدًا سيلان فالبنجال ثم الصين . وكانت طريقته فى السفر أن يعرج فى كل جزيرة ويتعرف على أهلها وعاداتهم ويتزوج من نسائهم ، ويسرد بعض العجائب التى رآها فى هذه الجزر مثل النساء ذوات الثدى الواحد ، ومثل الجزر الصغيرة التى يوجد فى كل منها بيت واحد لرجل وعائلته ، وتمنى ابن بطوطة أن تكون له وحده جزيرة صغيرة من هذه الجزر يعيش فيها وحيدًا منعزلا معتكفًا قائلا « فغبطت والله ذلك الرجل ووددت لو كانت تلك الجزيرة لى ، فانقطعت فيها إلى أن يأتينى اليقين »[٣٢] .

ويروى ابن بطوطة الكثير من المشكلات التى قابلته فى طريقه البحرى إلى الصين ، وهى مشكلات عطلت سفره طويلا وعرقلت مسيرته ولكنها مكنته من الرؤية الواقعية ومعايشة الناس فى الجزر الواقعة فى البحر والمحيط وعلى سواحلها . من هذه المعوقات معركة نشبت على ظهر مركب بين الركاب وصاحبها الناخوذة إبراهيم وخوفهم من استخدامه السلاح فى الاستيلاء على ما يحملونه من بضائع وأموال وعودة المركب إلى الجزيرة حتى يتم نزع السلاح . وخروجه إلى سيلان بدون « رئيس عارف » مما أطال المسافة إلى تسعة أيام بدلا من ثلاثة . ورسوهم اضطراريًا ، لاشتداد الريح ، فى مرسى يسيطر عليه عملاء سلطان سيلان ، ويدعى « أيْرى

(٣٢) المصدر السابق ، ص ٥٩٢ .

شكروتى » ، وله مراكب قرصنة « تقطع فى البحر » ، وتعرضهم له ولمركبه . ويذكر أن هذا السلطان « سلطان قوى فى البحر » ، وأنه رأى مائة من مراكبه الكبيرة والصغيرة تستعد لنهب ثمانية من مراكب لسلطان الهند فى طريقها لليمن ، غير أن يقظة الأخير ورجاله حالت بينهم وبين الاستيلاء عليها ، وزعم القراصنة أنهم جاءوا لحماية مراكب لهم فى طريقها إلى اليمن أيضًا .

ويبدو من استعراض مسار ابن بطوطة فى رحلاته ، أنه لم يكن يقطع طريق رحلته إلى هدفه مباشرة ولكنه كان يعرج على كل مدينة ساحلية أو ميناء أو جزيرة فى طريقه ، خاصة بعد أن افترق ركب سلطان الهند المتجه إلى ملك الصين ، فأطلق العنان لحبه للأسفار وتوقه الدائم إلى المعرفة الواقعية والرؤية المباشرة . من ذلك مثلا أنه بدلاً من أن يمضى من سيلان مواصلا طريق رحلته إلى الصين ، فإنه طلب من سلطان سيلان أن يمكنه من رؤية قدم « آدم » وأن يرسل معه الأدلاء وأعوان السفر حتى يصلوا به إلى القدم ، وأنه يطلب من صاحب المركب أن يواصل رحلته البحرية بدونه ، غير أن الأخير ردًا لجميل ابن بطوطة وخدماته يصر على انتظاره حتى يعود من رحلته الاستطلاعية الشاقة لرؤية قدم « آدم » . وهكذا تتفرع رحلات ابن بطوطة دومًا إلى رحلات فرعية ، يلم خلالها بأحوال الجزر والناس والبحر والحيوانات والأساطير . مثل حديثه عن المغارات السبع وطائر « العلق الطيار » ، أو « الزلو » ، الذى يكثر على الأشجار القريبة من الماء ويقع على الإنسان ويمتص دمه . ويعالج الناس جروحه الدموية بعصير الليمون ، وإلا نزف الجريح حتى الموت . ومثل وصفه الشائق لجبل سرنديب الشاهق الارتفاع بحيث يرى فى البحر من مسافات كبيرة ، وقال إنه صعده حتى كان السحاب أسفل منه يحول بينه وبين رؤية الأرض ، وإن بهذا الجبل طريقين إلى قدم « آدم » ، الأول يعرف بطريق « بابا » والآخر بطريق « ماما » ويعنون « آدم وحواء » . وإن الطريق إلى القدم كثير المغارات المائية ويظهر ببعضها الحيتان ، وإن القدم فى أعلى الجبل . ويصف القدم بأنها ضخمة تبلغ « أحد عشر شبرا » ، وأنها محفورة فى الصخر .

ويمر ابن بطوطة بالمدن المطلة على البحر حتى يصل إلى المركب ، فيستقلها ويواصل رحلته البحرية حتى تقطعها الأنواء ، وتهدد المركب وركابها بالغرق . ويروى ابن بطوطة قصته مع العاصفة والبحر الهائج بأسلوب قصصى مشوق وبسيط يعنى بالوقائع والمعلومات والتشويق والمتعة أيضاً فيقول « وقويت الريح وكاد الماء يدخل فى المركب ، ولم يكن لنا رئيس عارف .

ثم وصلنا إلى حجارة كاد المركب ينكسر فيها ، ورأينا الموت عياناً ، ورمى الناس بما معهم وتوادعوا وقطعنا سارى المركب فرمينا به ، وصنع البحرية معدية من الخشب ، وكان بيننا وبين البر فرسخان ، فأردت أن أنزل فى المعدية ، وكان لى جاريتان وصاحبان من أصحابى فقالا : أتنزل وتتركنا ؟ فآثرتهما فى نفسى ، وقلت : انزلا أنتما والجارية التى أحببتها ، فقالت الجارية : إنى أحسن السباحة ، فأتعلق بحبل من حبال المعدية وأعوم معهم . فنزل رفيقاى ، وأحدهما محمد بن فرحان التوزرى ، والآخر رجل مصرى ، والجارية معهما ، والأخرى تسبح ، وربط البحرية فى المعدية حبالا وسبحوا بها ، وجعلت معهم ما عز على من المتاع والجواهر والعنبر ، فوصلوا إلى البر سالمين لأن الريح كانت تساعدهم . وأقمت بالمركب ونزل صاحبه إلى البر على الدفة ، وشرع البحرية فى عمل أربع من المعادى ، فجاء الليل قبل تمامها ، ودخل معنا الماء ، فصعدت إلى المؤخر وأقمت به حتى الصباح ، وحينئذ جاء إلينا نفر من الكفار فى قارب لهم ، ونزلنا معهم إلى الساحل ... »[٣٣] هذا هو أسلوب ابن بطوطة البسيط والواضح الخالى من التقعر والتحذلق ، القريب من أسلوب الحكاية والقصة فى سرد وتصوير قصة وقوعه فى كارثة بحرية ونجاته منها .

لم تسر رحلة ابن بطوطة البحرية فى طريق مستقيم ، بل كانت تتقدم تارة وتتأخر تارة بسبب أنواء البحر وقراصنة البحر أيضاً . ففى مراحل كثيرة من الرحلة البحرية نجده يعود من حيث بدأ ، فكم انطلق من كلكتا وابتعد عنها ليعود إليها بعد مرور شهور وسنين ، وكم غير من مراكب بسبب تحطمها أو غرقها أو رحيلها بدونه . وهو يصف إحدى هجمات القراصنة على مركبه ، وهى هجمات شرسة من لصوص البحار ، فيقول : « خرج علينا الكفار فى اثنى عشر مركبا حربيًّا ، وقاتلونا قتالا شديدًا ، وتغلبوا علينا ، فأخذوا جميع ما عندى مما كنت أدخره للشدائد ، وأخذوا الجواهر واليواقيت التى أعطانيها ملك سيلان ، وأخذوا ثيابى والزوادات التى كانت عندى مما أعطانيه الصالحون والأولياء ، ولم يتركوا لى ساترا خلا السراويل ، وأخذوا ما كان لجميع الناس ، وأنزلونا بالساحل ، فرجعت إلى قالقوط فدخلت بعض المساجد ، فبعث إلى أحد الفقهاء بثوب وبعث القاضى بعمامة ، وبعث بعض التجار بثوب آخر »[٣٤] .

---

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٦٠١ .

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٦٠٨ و ٦٠٩ .

فلم تكن رحلة ابن بطوطة البحرية سهلة ، ولم تكن كلها متعة ومعرفة ، ولكنها كما رأينا امتلأت بالمشاق والمصاعب وأهوال البحر وقراصنة البحر ، ومع ذلك ظلت روح المغامرة وحب الكشف الجديد والمعرفة يدفعانه دفعاً إلى مواصلة الرحلة البحرية وتحدى كل الظروف الطبيعية والبشرية ، والتغلب عليها بالذكاء والحيلة والعلاقات الاجتماعية والدينية . ومن هنا نجده يواصل رحلته البحرية فيصل إلى البنجال وخراسان ، بعد الإقامة على ظهر البحر ثلاث وأربعين ليلة » .

وجمع ابن بطوطة بين الرحلة البحرية والرحلة النهرية ، وعنى بوصف السفر فى الأنهار والمراكب النهرية من نهر النيل إلى الأنهار الآسيوية » . فهو يتحدث عن سفره فى النهر ، لمدة خمسة عشر يومًا فى البنجال ، ويصف مراكبه وتقاليدها النهرية قائلا : « وسافرنا فى هذا النهر خمسة عشر يومًا بين القرى والبساتين ، فكأنما نمشى فى سوق من الأسواق ، وفيه من المراكب ما لا يحصى كثرة ، وفى كل مركب منها طبل ، فإذا التقى المركبان ضرب كل واحد طبله ، وسلم بعضهم على بعض »[٣٥] .

ثم واصل ابن بطوطة رحلته البحرية على « جنك » آخر ، أى مركب بحرى كبير ، فمر فى طريقه ببلاد « البرهنكار » ، بعد خمسة عشر يومًا من السفر بالبحر ، ويقول إن أهلها همج وأفواههم كالكلاب ويعيشون على ساحل البحر فى بيوت مسقوفة بالحشائش ويتبادلون البضائع مع المراكب بالميناء ، وإنهم لا يسمحون لركابها بالنزول إلى أرضهم أو دخول بيوتهم خوفًا على نسائهم « لأنهن يطمحن إلى الرجال الحسان » . وإنهم يحضرون إلى المراكب بقوارب صغيرة يحملون فيها الموز والأرز والفلفل والسمك ، وإن سلطانهم أتاهم « راكبًا على فيل ، عليه شبه ردعة من الجلود » ، وفى موكب من أقاربه على عشرين فيلا . وإن « لهذا السلطان على كل مركب ينزل ببلاده جارية ومملوك وثياب لكسوة الفيل وحلى ذهب تجعله زوجته فى محزمها ، وأصابع رجليها ، ومن لم يعط هذه الوظيفة صنعوا له سحرًا يهيج به البحر ، فيهلك أو يقارب الهلاك »[٣٦] . ثم وصل إلى جزيرة جاوة بعد خمسة وعشرين يوما من الإبحار ، ومنها زار السلطان فى سومطرة . وتحدث عن التوابل وأشجار اللبان والكافور والقرنفل والجوز

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٦١٥ .

(٣٦) المصدر السابق ، ص ٦١٦ .

الهندى . وأعد لهم السلطان مركبًا كبيرًا ، وزوده بكل معدات السفر إلى الصين لأنه كان الوقت الممكن للإبحار إليها .

وبعد كل هذه المصاعب والمشاق والأهوال ، التى قابلها ابن بطوطة فى رحلته البحرية إلى الصين ، انطلق أخيرًا فى طريقه البحرى الطويل إلى الصين . وبعد إقلاع أربعة وثلاثين يومًا فى البحر ، وصل إلى بحر هادئ أسماه « البحر الكاهل » . ووصف مراكب الصين مرة أخرى قائلا : « وسافرنا فى البحر فوصلنا بعد أربعة وثلاثين يومًا إلى البحر الكاهل ، وهو الراكد ، وفيه حمرة زعموا أنها من تربة أرض تجاوره ، ولا ريح فيه ولا موج ولا حركة مع اتساعه ، ولأجل هذا البحر تتبع كل جنك من جنوك الصين ثلاثة مراكب ، كما ذكرناه ، تجذف به فتجره ، ويكون فى الجنك مع ذلك نحو عشرين مجذافًا كبارًا كالصوارى يجتمع على المجذاف منها ثلاثون رجلا أو نحوها ويقومون قيامًا صفين كل صف يقابل الآخر . وفى المجذاف حبلان عظيمان كالطوابيس فتجذف إحدى الطائفتين الحبل ثم تتركه ، وتجذف الطائفة الأخرى ، وهم يغنون عند ذلك بأصواتهم الحسان ، وأكثر ما يقولون لَعْلى لَعْلى . وأقمنا على ظهر هذا البحر سبعة وثلاثين يومًا . وعجبت البحرية من التسهيل فيه ، فإنهم يقيمون فيه خمسين يومًا إلى أربعين ، وهى أنهى ما يكون من التيسير عليهم »[٣٧] . ويقول ابن بطوطة إنهم رسوا ببلاد تعبد الأوثان وتحكمها ملكة قوية متسلطة ، وتسمى هذه البلاد « طوالسى » . ومنها انطلقوا بحرًا لمدة سبعة عشر يومًا حتى وصل أخيرًا إلى غايته الكبرى الصين ، التى تحمل فى سبيلها كل الأهوال البحرية .

وتحدث ابن بطوطة كثيرًا عن زراعات الصين وصناعاتها وأهلها وعاداتهم وبيوتهم وأسفارهم وثرواتهم ونسائهم وجواريهم ، وهو حديث يخرج عن مجالنا ، فيهمنا ما ذكره عن عادات أهل الصين فى استقبال المراكب وتسجيل ركابها فى الذهاب والإياب وسؤال صاحب الجنك أو المركب عن الغائبين منهم ومعاقبته إذا لم يقدم سببًا مقنعًا لغيابهم . كما أنهم يحصرون السلع التى تحملها المركب كما يمليها صاحبها ثم يطابقون ما ذكره لهم على ما يوجد بالمركب ، فإذا وجدوا سلعة لم يذكرها لهم فرضوا عليها غرامة أحد عشر ضعفًا ، وقد وصفه ابن بطوطة هذا الحساب الدقيق ، بأنه ظلم كبير . وفى الصين التقى بالخان الأعظم ملك الصين ، حفيد جنكيزخان ، وركب السفن النهرية فى أسفاره الداخلية وشاهد الحياة المترفة على تلك السفن

(٣٧) المصدر السابق ، ص ٦٢٥ .

النهرية ذات القلاع الملونة والمظلات الحريرية بما تحفل به من سهرات ومأكولات وموسيق وطرب .

ولما أتم ابن بطوطة جولاته فى الصين ، اشتعلت الفتن ، فركب الجنك وانطلق فى البحر ليشهد المزيد من أهواله وتقلباته وعجائبه . فيقول : « وصادفنا الريح الطيبة عشرة أيام ، فلما قاربنا بلاد طوالسى تغيرت الريح وأظلم الجو وكثر المطر ، وأقمنا عشرة أيام لا نرى الشمس ، ثم دخلنا بحرًا لا نعرفه ، وخاف أهل الجنك فأرادوا الرجوع إلى الصين ، فلم يتمكن ذلك ، وأقمنا اثنين وأربعين يومًا لا نعرف فى أى البحار نحن . ولما كان فى اليوم الثالث والأربعين ظهر لنا بعد طلوع الفجر جبل فى البحر بيننا وبينه نحو عشرين ميلا ، والريح تحملنا إلى صوبه ، فعجب البحرية وقالوا : لسنا بقرب من البر ، ولا يعهد فى البحر جبل ، وإن اضطرتنا الريح إليه هلكنا ، فلجأ الناس إلى التضرع والإخلاص ، وجددوا التوبة ، وابتهلنا إلى الله بالدعاء وتوسلنا بنبيه ، ﷺ ، ونذر التجار الصدقات الكثيرة ، وكتبتها لهم فى زمام بخطى ، وسكنت الريح بعض سكون ، ثم رأينا ذلك الجبل عند طلوع الشمس قد ارتفع فى الهواء وظهر الضوء فيما بينه وبين البحر ، فعجبنا من ذلك ، ورأيت البحرية يبكون ويودع بعضهم بعضًا . فقلت : ما شأنكم ؟ فقالوا : إن الذى تخيلناه جبلا هو الرخ وإن رآنا هلكنا ، وبيننا وبينه إذ ذاك أقل من عشرة أميال ، ثم إن الله من علينا بريح طيبة صرفتنا عن صوبه ، فلم تره ولا عرفنا حقيقة صورته . وبعد شهرين من ذلك اليوم وصلنا الجاوة ونزلنا إلى سمطرة ... »[٣٨] .

تصور هذه الفقرة الطويلة مشاق العودة بالبحر من الصين ، آثرت نقلها بنصها من رحلات ابن بطوطة لتمثيلها أدب الرحلات البحرية عند ابن بطوطة أصدق تمثيل ، فهى تجمع بين التصوير الواقعى والأسطورى وبين التسجيل والتحليل والقص ، وبين أهوال الرحلة البحرية وعجائب البحر وأساطيره . ومع أن ابن بطوطة أكمل رحلة العودة بالبحر إلى كلكتا وظفار ومسقط وهرمز وعمان ، ولكن يبدو أنها كانت رحلة بحرية هادئة ، إذ أتى ابن بطوطة على ذكرها سريعًا . وننتقل فى القسمين الثالث والرابع من هذا الفصل ، من أدب الرحلات البحرية قديمًا ، إلى عصرنا ، حيث نقرأ الدكتور حسين فوزى ، السندباد العصرى ، فى القسم الثالث ، ثم نعرض فى القسم الرابع والأخير لعملين حديثين من أدب الرحلات البحرية لفتحى غانم وصالح مرسى .

(٣٨) المصدر السابق ، ص ٦٤٦ .

٣ – الدكتور حسين فوزى السندباد العصرى :

الدكتور حسين فوزى عالم وأديب وفنان من جيل الرواد الموسوعيين الذين أرسوا أُسس كثير من العلوم والفنون بعد استيعابهم لحضارة الغرب . فهو أحد رواد المدرسة الحديثة ، التى ضمت أحمد خيرى سعيد ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقى وإبراهيم المصرى ، وانفتحت على القصة العالمية وأبدعت أول قصة عربية قصيرة فنية ، . وبالمثل كان د . حسين فوزى رائد أدب الرحلات البحرية فى الأدب العربى الحديث بعد تخصصه فى علوم البحار وتمرسه بالرحلات البحرية . وهو أيضًا مؤسس الكثير من المؤسسات الثقافية والفنية الجديدة الفعالة فى حياتنا الثقافية مثل البرنامج الثانى وفرقة الكورال ومعاهد الكونسرفتوار والباليه ، فهو أنموذج للرائد الموسوعى الذى تشرب الحضارة الغربية وعاش فى زخمها فكانت بمثابة كشاف أضاء له نواحى التخلف فى حياتنا الفكرية والثقافية والفنية .

ولد بالقاهرة فى الحادى عشر من شهر يوليو سنة ١٩٠٠ . وتشير دراساته العليا إلى هذا الشمول والتنوع . فقد تخرج من مدرسة الطب المصرية – قسم طب العيون – عام ١٩٢٣ ، ثم هجر الطب بعد عامين من العمل طبيبًا للعيون بالمستشفيات الحكومية المصرية ، ليلتحق ببعثة علوم البحار المصرية إلى فرنسا لمدة خمس سنوات ، حيث نهل من روح الحضارة الغربية وطاف بمعاهد علوم البحار ونال بكالوريوس العلوم ، تخصص علوم البحار والبحيرات والأنهار ، من السوربون ، وعلى دبلوم فى علم « الهيدروبولوجيا وتربية الأسماك » من جامعة تولوز الفرنسية . كذلك جاءت أعماله ترجمة صادقة لاهتماماته ، من طبيب عيون بالمستشفيات الحكومية إلى مدير لبحوث الأحياء المائية بمعهد علوم البحار بالإسكندرية فعميد لكلية العلوم بجامعة الإسكندرية ، مرورًا برحلته البحرية الهامة على سفينة الأبحاث « مباحث » ، التى طافت البحر الأحمر وبحر العرب والمحيط الهندى وأثمرت كتابه البحرى الشهير « سندباد عصرى » .

كان هذا هو الجانب العلمى فى حياته الفكرية ، وبدأ الجانب الثقافى والأدبى والفنى برئاسته لأول مجلس إدارة لكونسرفتوار الإسكندرية ، فوكيل لوزارة الثقافة والإرشاد القومى ، فرئيس لتحرير « المجلة » ثم تفرغ للكتابة وعضوية المؤسسات الثقافية فى الإذاعة والتليفزيون ومجلس الآداب والفنون . وأبرز نشاطاته الفنية أحاديثه ، التى تعد بالمئات المذاعة

بالبرنامج الثانى الثقافى بالإذاعة ، فى تحليل وشرح الموسيقى السيمفونية التى يسميها موسيقى الحضارة والبناء الفنى المركب ، عاملا على أن تحل محل الموسيقى الفردية والألحان المنفردة التى لم تزل ترزح تحتها موسيقانا العربية ، حتى نيله لجائزة الدولة التقديرية فى الآداب تقديرًا لجهوده الثقافية وقيمته الثقافية . أهم كتبه هى سلسلة سندبادياته « سندباد عصرى » ، « سندباد مصرى » ، « سندباد إلى الغرب » ، « حديث السندباد القديم » ، « سندباد فى رحلة الحياة » ، « سندباد فى سيارة » ، و « سندباد عصرى يعود إلى الهند » ، وقد علل تعلقه بالبحر وباسم السندباد قائلا ، فى مقدمة كتابه حديث السندباد القديم ، « السندباد هو معلمى البحرى الأول . فأنا إذْ أرجع برحلتى الخيالية إلى القرون الوسطى ، أعود بها أيضًا إلى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت فى قصة السندباد البحرى » وقال أيضا : « وليس السندباد شخصا أو حكاية . إنما السندباد عهد بأكمله . قرأت قصته طفلا على أنها حدوته بالبحر ملتوته ، وشابا باعتبارها عَلَمًا من أعلام الأدب فى الشرق والغرب ، ثم عدت إليها فى محنة الحرب كخلاصة لعهد من أزهى عهود الدولة العربية ، عهد الملاحة الجسور ، والمجازفات الخطرة فى مجموعة البحار الجنوبية » ، التى عرفت فى ذلك الوقت باسم البحر الشرقى العظيم »[٣٩] وفى مجال الإبداع الأدبى ، فى سنوات شبابه الأولى أعد مسرحية شعرية بعنوان « ليلة كليوباترا » ، ومجموعة من القصص القصيرة وبعض المقالات فى النقد الأدبى والنقد الموسيقى . غير أن إنتاجه الأدبى المميز والرائد سيظل فى مجال أدب الرحلات البحرية ، كما يظهر فى كتابيه « سندباد عصرى » ، « سندباد فى رحلة الحياة » ، ففيهما يتجلى حبه للبحر ومدى تأثيره فى مسار حياته وأثره فى تحقيق توازنه بين العلم والأدب والفن ، ورؤيته الخاصة كعالم وأديب وفنان لعالم البحر .

أما كتابه « حديث السندباد القديم » فإنه « رحلة خيالية فى الزمان والمكان » كما وصفه الدكتور حسين فوزى معبرًا عن رحلته فى مجلدات التراث العربى القديم بحثًا عن البحر وقصص البحر وأساطير البحر . فقسم الكتاب إلى كتابين ، تناول فى الكتاب الأول وصف البحر الشرقى القديم ، من عدن إلى الصين ، كما ورد فى كتب التراث العربى ، وقصص التاجر سليمان ، وعجائب البحار . وفى الكتاب الثانى تناول بعض قصص ألف ليلة وليلة البحرية مع التركيز على حكايات السندباد ، وذلك بعد أن سلك طريق رحلاته على سفينة الأبحاث العلمية

(٣٩) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، المقدمة ص ط و ى .

« مباحث » (١٩٣٣/١٩٣٤) ودفعته رحلته البحرية إلى كتابة أول كتبه « سندباد عصرى » (١٩٣٨) عن هذه الرحلة البحرية وإلى العودة إلى التراث العربى ورحلات السندباد ومعالجتها علميًّا وأدبيًّا ، أو كما كتب فى مقدمة كتابه « حديث السندباد القديم » : « .. بعد عودتى إلى مصر فى سنة ١٩٣٤ أحسست بأنى سلكت البحار التى ركبها السندباد فى سفراته المشهورة . وكان إحساسًا غريبًا لأننى فى ذلك الوقت . وقبل أن أعرف من أمر أسفار السندباد ما عرفت ، لم يكن فى ذهنى منه إلا أنه بطل قصة مغامرات بحرية ، تبدو دواب البحر للسفار جزائر ، وتخرج عليهم من الأعماق خيول تجر أعرافها على الأرض ، وحيات تبتلع الأفيال ، ومن السماء طيور تحجب وجه الشمس ، وتحمل الناس فى مخاليبها . ومع ذلك قدرت بعد إيابى من رحلتى الهندية أن إحساسى فيما يتعلق بالسندباد جدير بالعناية والفحص . فأعدت مطالعة قصته بعيون تفتحت على أرجاء بحر الهند . ورأيت أن القصة لابد تخفى فى ثناياها معارف إيجابية تواردت على ألسنة الرحالين العرب . وكنت أعرف من تاريخ الاكتشافات البحرية أن لهؤلاء فضلا كبيرًا على الملاحة فى البحار الشرقية إبان القرون الوسطى .. »[٤٠] من هنا جاء كتابه الرائد فى أدب البحر « حديث السندباد القديم » (١٩٤٣) ، ليعيده إلى التراث العربى والحضارة العربية . وليشكل التوازن لديه بين الحضارة الغربية والحضارة العربية .

فى كتابه « سندباد إلى رحلة الحياة » علل الدكتور حسين فوزى هجرته للإبداع والخلق إلى أدب الرحلات ، بأن رحلاته وأسفاره قادته إلى كتابة أدب الرحلات ، وأنه حاول - ذات صيف - خلال بعثته فى فرنسا كتابة قصة طويلة أو رواية غير أنه لم يتمكن من إتمامها ، كذلك أنجز فى هذه الفترة « نصف أوبرا » على حد تعبيره . ولدى عودته إلى أرض الوطن لم يسمح له عمله العلمى بالتفرغ الكامل « للإبداع والخلق » . « ولأن انصرافى الجاد إلى عملى العلمى ومسئولياتى الإدارية ، لم يكن يسمح لى لمعالجة الأدب طويل النفس من ناحية الإبداع والخلق ، فقد تلمست الطريق الأيسر والأقرب إلى خبرتى .. وهو كتابة الرحلات بالطريقة الأدبية الحديثة ، أى بالصور العابرة واللمحات السريعة ، وتداعى الأفكار والتأملات ، تبعًا لما عرفته من مطالعاتى المفضلة لأدب الرحلات ، والمعاصر منها بخاصة » . وأرجع د . حسين فوزى إلى البحر فضل الخلاص من مأزق الاختيار بين العلم والأدب والفن وتحقيق التوازن « بين الواجب (العلم) والحب (الفن والأدب) » . وهو يروى واقعة تاريخية شخصية خلال

(٤٠) المصدر السابق ، المقدمة ص (و) .

إقامته على شاطئ البحر ببلاد البريتانى ، حيث كان يعمل بمعمل البحرية الفرنسية بقرية روسكوف فى إقليم « الفينستير » ، فى صيف سنة ١٩٢٧ ، ذلك المكان الذى شهد اكتشافه المثير لعشقه للبحر وحياة البحر ودراسة البحر والذى حدث « بفجائية درامية لو وضعها مؤلف تمثيلى لدمغه النقاد بالافتعال » . ويصف الدكتور حسين فوزى هذا الاكتشاف بأسلوب أدبى مشوق قائلا : « وفى روسكوف ، أمام أحواض الأكواريوم ثم على ممتد الشاطئ الذى يغطيه المد ويعريه الجزر إلى فراسخ وفراسخ ، والأستاذ المقيم يقود خطانا بين أعشاب الألجا ، نقلب الصخور ، ونجمع الأحياء لنتعرف عليها فى مواطنها ... أحسست لأول مرة ، أنا ابن دروب القاهرة القديمة ، الذى لم ير البحر قبل سن العشرين ، وكأننى خلقتُ للبحر وحياة البحر ودراسة البحر »[41] . وبقراره الحاسم بالاتجاه إلى العلم والبحر بعد اكتشافه لعشقه إياهما ، يقول الدكتور حسين فوزى إنه بذلك صار العلم والأدب والفن فى كفة واحدة من الحب والهيام فى حياته .

ويعدّ كتابه « سندباد فى رحلة الحياة » سجلا دقيقًا لقصة حبه للبحر ورحلاته البحرية . ويذكر د . حسين فوزى أن حبه للبحر بدأ يتوقه للسفر والتغيير ورفضه لوظيفة طبيب العيون التى كانت تدر مالا كثيرًا فى ذلك الزمان ، وأن قراءاته للرحلات البحرية ورحلات السندباد وعجائب الهند قادته إلى بعثة علوم البحار والأحياء المائية التى استمرت بخمس سنوات ، هى سنوات التكوين الحقيقية لشخصية الدكتور حسين فوزى العالم والأديب والفنان . ولعل أجمل الذكريات هى البدايات ، ويصف الدكتور حسين فوزى بكلماته الشعرية الأخاذة ذكريات أول رحلة بحرية له على السفينة « الجنرال متزنجر » ، من الإسكندرية إلى مرسيليا فى شهر نوفمبر سنة ١٩٢٥ » . « أذكر فسقية جميلة أمامه (أمام متحف مرسيليا) فى وسطها مجموعة نحت لعلها تمثل بوسيدون إله البحر يسوق خيوله البحرية ذات الأعراف المتماوجة » . ويقول : « الواقع أن البحر أصبح فيما بعد ، ولسنين طويلة ، موضوع دراستى : أمواهه وأمواجه . وتياراته وقيعانه ، ونباته وحيوانه ، وأن أسفارى على سطحه ، وعملى على شواطئه دامت (ربع قرن) ، ركبت خلاله السفن الكبار والصغار ، عابرات المحيط ومراكب الصيد ، كواتر النزهة وسفن الأبحاث . ومع كل ذلك فإحساسى هو أن أعجب وأجمل وأعمق الرحلات

(٤١) الدكتور حسين فوزى ، سندباد إلى رحلة الحياة ، ص ١٥٢ .

أثرا . كانت رحلة العبور الأول من الإسكندرية إلى مرسيليا »[٤٢] . فالرحلة البحرية عنده هى الحرية والانطلاق من قيود الروح ، وهى انطلاق للروح وحرية الروح لا الجسد .

ثم تتوالى صور البحر فيمتزج التاريخ بالأسطورة والحلم بالواقع : « وقد أفكر بتاريخ البحر الأبيض المتوسط ، بسفن يونان تؤم أرض اليون ، أو بسفينة أودسيوس تتيه فى بيداء الماء . أفكر بالأساطير التى قامت حول شواطئه : الهسبريدة ، السيلا والكاريبديس ، الجرة الذهبية بأرض كولخيدة ، وأطلس يحمل عمد الدنيا فى أقصى الغرب . أصاحب سفن فينيقيا من صور وصيدا إلى الموانى البعيدة ، وجحافل هانيبال تعبره لتحدى روما ، وجيوش سبيون الأفريقى تنحدر من الشمال لتدمر قرطاجة « دلنداكار تاجو » ، وسفن كليوبارتة ومارك أنطونيوس أمام رأس أكتيوم ، وجاريات جنوا وفنسيا . البحر الذى يبتلع التاريخ ولا يغيره الزمن » . ثم يسجل د . حسين فوزى ذكرياته وانطباعاته عن رحلته البحرية الأولى من مصر إلى فرنسا . وهى مقطوعات أدبية جميلة لأديب فنان يعشق البحر ، انظر وصفه للبحر فى الليل : «كنت أرقب كل ليلة قيام البحر قرب انتصاف الليل ، أتأمل فى مقعدى خلال زجاج النافذة تلك الكتلة الهائلة من الظلام ، وأنصت إلى هدير الموج ، كأنه صدر إلهة من آلهة الاسكندناف يرتفع وينخفض تحت تأثير غضب هائل ، فأقوم مترنحا لأنزل إلى غرفتى فأشعر بالهدوء والاطمئنان »[٤٣] .

ويرجع الدكتور حسين فوزى الفضل فى تقدم البحرية المصرية إلى البعثات البحرية التى سافرت إلى بريطانيا فى العشرينات . ويشبه رجل البحر بدارس الموسيقى ، « فرجل البحر- كدارس الموسيقى - يتعين أن يبدأ مبكرا جدا فى تعليمه وتدريبه » . ويرى أن الرحلات فى البر والبحر من أهم مقومات الحضارة التى تمكن من تحصيلها ، مع حبه العلم لذاته مثل حبه للأدب والفن وتغلبه على رومانتيكيته وانتقاله إلى الواقعية بفضل قراءاته ومشاهداته الفنية والأدبية .

ولدى عودته من بعثته البحرية بفرنسا تسلم عمله بإدارة مصايد الأسماك بالإسكندرية ليواجه بمشكلات سيطرة الخبراء الإنجليز ، حتى تم ترحيلهم ، وحل د . حسين فوزى محل الخبير الأول الإنجليزى مع زميل له ، تسلما مسئولية سفينة الأبحاث « مباحث » .

---

(٤٢) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

ويروى د . حسين فوزى قصة السفينة «مباحث» كاملة منذ أصر الخبير الإنجليزى على شرائها مع عدم استخدامها حتى استكمال طاقمها ، إلى بداية رحلاتها التجريبية الأولى بإشراف د . فوزى . ويسجل د . حسين فوزى بتفصيلات علمية وبحرية عمليات تحريك السفينة فى البحر والصيد «بشباك البحر» وتحريك السفينة فى الاتجاهات البحرية وفقًا لاتجاهات الريح ، وتفادى اصطدام الحبال بالشباك . ويحكى قصص تلك الرحلات التجريبية الأولى وما حفلت به من ضروب البيروقراطية فى حالة فقد (العهدة) من الأدوات البحرية ووقوع الأسلاك والشباك فى البحر . ويستعرض حياته البحرية من إدارة مصايد الأسماك إلى عمادته لكلية العلوم مرورًا بمعهد الأحياء المائية ورحلة السفينة مباحث وتقلبات الترقيات ولعبة الأحزاب والحكم . ويخلص من ذلك إلى تأكيد حبه للبحر والسفن والصيادين . ويقدم رؤية اجتماعية تقدمية لضروب الاستغلال التى يلاقيها الصيادون ، ضاربًا عرض الحائط بمتاعبه المتعددة فى عمله البحرى : وبالرغم من كل شىء ، فمازلت أعتبر سنوات عملى بمعهد الأحياء المائية من أسعد أيامى ، ففيها ذرعت بلادى بطول الوادى الخصيب وعرض الصحارى حتى أقصى الواحات شمالا وجنوبًا ، وعرفت ما يكاد يكون كل ركن من بحيرات الدلتا ، والبردويل ، وقارون . وكانت أحب رحلاتى تلك التى أجتمع فيها بالصيادين فوق ميدان عملهم المائى ، وأنزل إلى سفنهم ، أو أصعد على سطح اللنش لأخطب جمهورهم وقد احتشدوا فى فلايكهم حولى ، فتنكشف لعينى صورة بانورامية للنظام الرأسمالى فى بداوته وضراوته ، صورة مصغرة للفلاح فريسة الاستغلال والجهل والفقر والمرض وما أكثر ما حاولت للصياد فكاكاً من ربقة مستغليه بدون جدوى ! لأن فهمى قصر عن إدراك شىء بسيط جدا ، وهو أن النظام كله لم يكن يسمح بتحرير عمال الأرض ، وهم عماد ثروة البلاد ، فما بالك بعماد الثروة المائية ، وكانت لا تعد شيئًا مذكورًا ولا حساب لها فى دوائر الحكومة ، ولا فى دوائر المال والأعمال ، ولا حتى فى غذاء الشعب ! »[٤٤] .

هكذا تتنوع رؤية الدكتور حسين فوزى لعالم البحر من العشق والتصوير الشعرى والأسطورى إلى النقد الاجتماعى ، وبالأخص نقد البيروقراطية والتخلف العلمى اللذين أديا إلى تعطيل السفينة «مباحث» وتوقفها عن القيام بمهامها العلمية فى البحار فى أوائل الثلاثينات ، وتنفيذ مخططه لمسح البحار والبحيرات المصرية . حتى طلبت بعثة بريطانية تدرس

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٨١ .

البحر الأحمر والبحر العربى وشمال المحيط الهندى ، يمولها السير جون مورى» بطل أهم بعثة جابت بحار العالم فى القرن الماضى على السفينة تشالنجر» ، طلبت البعثة الإنجليزية إعارة السفينة «مباحث» بطاقمها مع قيادة إنجليزية للقيام برحلتها البحرية الدراسية المشار إليها ، على أن تزود البعثة السفينة بالأجهزة العلمية الحديثة - مع ضم خبيرين مصريين للتدريب ، قبل د . حسين فوزى أن يكون أحدهما ، وأن يرأس البعثة المصرية ويقوم بأعمال طبيب السفينة أيضاً ، وأن يروض التعايش بين المصريين والإنجليز فوق السفينة .

وفى كتابه « سندباد عصرى » ، يسجل د . حسين فوزى انطباعاته بالرحلة فى صور إنسانية متتابعة متجنبًا التفاصيل العلمية الدقيقة ، عن رحلاتها العشر طوال التسعة أشهر التى قضتها السفينة « مباحث » فى البحار . وقد نشر معظم فصول كتابه » سندباد عصرى » ، على صفحات « مجلتى » ، التى كان يصدرها أحمد الصاوى محمد وبهذا الكتاب عاد د . حسين فوزى إلى عالم الأدب محققًا شهرة وانتشارًا عظيمين .

أما الرحلة البحرية فقد استغرقت تسعة أشهر من ٢ سبتمبر سنة ١٩٣٣ إلى ٢٥ مايو سنة ١٩٣٤ ، ومسافتها ٢٢٠٠٠ ميل بحرى فى البحر الأحمر وخليج عدن وخليج عمان والبحر العربى وشمال المحيط الهندى . وأما السفينة مباحث فهى سفينة صغيرة مزدحمة بالآلات والأجهزة والأشخاص من مختلف الجنسيات والمهن بين رجال علم ورجال بحر ، مخترقة أجواء مختلفة ومصاعب وأخطار متعددة ، من أمراض الحرارة والرطوبة إلى الملاريا والحساسية الجلدية .. إلى قطعان أسماك القرش المتوحشة التى كادت تلتهم أحد الخبراء المصريين خلال جمعه لعينات من الماء بالأعماق ، وأنقذته شجاعة بحار ألقى بنفسه وسط قطيع القرش . ويذكر د . حسين فوزى أن ضباط السفينة أطلقوا خمسًا وأربعين رصاصة فى أسبوع واحد وقتلوا بها ١٨ قرشا . كما ينقل بعض ملاحظاته الطبية على رجال السفينة . وانهم مروا بثلاثة أدوار ، الأول بداية فى أتم الصحة . الثانى انهيار كامل فى الصحة تحت تأثير أمراض المناطق الحارة وأخطرها الملاريا والضعف العام . والثالث ، عودة الصحة إلى الجميع بعد راحة ثلاثة أسابيع فى كولمبو .

وإضافة إلى تقلبات البحر وأمواجه ورياحه وتياراته . يتحدث الدكتور حسين فوزى عن « ظاهرة البحر المضىء» قائلا : « من تقريرى العام بالإسكندرية فى ١٥ أغسطس ١٩٣٤ ، وكلما بدت ظاهرة البحر المضىء ، أوقظ أعضاء البعثة ليشاهدوها ويصفوها ويتعرفوا مداها

وقوتها ، ويتصيدوا الأحياء المضيئة المسببة لها . ولن ينسى أعضاء البعثة ليلة والسفينة على بعد يوم أو يومين من بومباى ، إذ أوقظوا ليشاهدوا البحر وقد تلألأت أمواجه بأضواء فوسفورية قوية غلبت سواد الليل ، وانتشرت حيث ينكسر الماء ، سواء فى عرض البحر ، أو على جوانب السفينة ، أو حول حبل « البركيتة » المرسل خلف السفينة . وواصلت مباحث سيرها ساعتين (أى نحو ١٧ ميلا بحريا) حتى قطعت تلك المنطقة البديعة فى ضيائها ، وتركتها خلفها صقعًا منيرًا وسط الليل المدلهم »[٤٥] . ويشير الدكتور حسين فوزى إلى اكتشافهم لبقع البترول الزيتية فى بعض مناطق خليج عمان التى خلت قيعانها من أى أثر للحياة .

ويروى دكتور حسين فوزى فى ختام كتابه « سندباد فى رحلة الحياة » قصة أول كتبه فى أدب الرحلات البحرية « سندباد عصرى » الذى عاد به إلى عالم الكتابة والتأليف الأدبى على أيدى توفيق الحكيم وأحمد الصاوى محمد ، وذلك بعد عودته من رحلته البحرية الطويلة فوق السفينة « مباحث » التى تابعتها الصحف وبالغت فى أخبارها ومنجزاتها فى عالم الكشوف البحرية . فقد تناول الثلاثة العشاء فى مطعم فاخر واتفقوا على أن يكتب د . فوزى انطباعاته عن الرحلة البحرية وينشرها فى مقالات « بمجلتى » ، فكتبها فى شكل فصول ثم جمعها فى كتاب « سندباد عصرى » الذى عاونه توفيق الحكيم فى طبعه وخصه بمقالة من مقالاته التى كان ينشرها بمجلتى « الرسالة » و « الثقافة » . كما كتب الدكتور طه حسين مقالا لصالح الكتاب ولكنه أخذ عليه خروجه عن أدب اللغة بذكر بعض الألفاظ العامية . أما الصاوى الذى نشر الكتاب مسلسلا على صفحات مجلته فلم يشر إليه بكلمة واحدة فى عاموده اليومى « ما قل ودل » . ويختتم الكتاب بدفاع من د . حسين فوزى عن تعلقه بالحضارة الأوربية وأن هذا لا يعنى انفصالا عن الحضارة العربية فى عصور ازدهارها .

« سندباد عصرى – جولات فى المحيط الهندى » هو أول كتب د . حسين فوزى ولعله أول كتاب فى أدب الرحلات البحرية فى الأدب العربى الحديث ، وصدر الكتاب فى سنة ١٩٣٨ ، وقدم له الدكتور حسين فوزى بمقدمة أدبية وأسلوب جديد يخلو من الزخرفة واللفظ الفخم ويكتفى بدلالة الصور الأدبية وجمالها . وقال الدكتور حسين فوزى ، فى أحدث كتبه « سندباد عصرى يعود إلى الهند » ، « إن كتاب (سندباد عصرى) أول كتبى ، الصادر عام ١٩٣٨ تجنب ذكر اسم البعثة ، بل اسم السفينة (مباحث) ، بسبب عهد بيننا وبين البعثة

(٤٥) المصدر السابق ، ص ١٩٥ .

البريطانية ، ألا تنشر شيئًا عن تلك البعثة قبل مضى خمس سنوات على ختامها »[٤٦] ولعل هذا العهد هو الذى حرر كتاب « سندباد عصرى » من اللغة التقريرية وحوله إلى عمل أدبى فى أدب الرحلات البحرية . فقد حرص د . فوزى منذ بداية الكتاب على استبعاد الشكل الرسمى التقريرى لوصف رحلته البحرية فى البحر الأحمر والمحيط الهندى والتأكيد على طبيعة الكتاب الأدبية كتعبير عن انطباعاته وإحساساته بالرحلة البحرية الطويلة ، بمقياس العصر الحديث . فهو « لا علاقة له بتلك القصة الرسمية . وإنما هو صفحات ضمنتها صورًا وخطرات أوحت بها إلىَّ جولاتى فى أنحاء المحيط الهندى ، وحياتى على ظهر السفينة . بدون ادعاء أو حذلقة فنية ، بل تبعًا لما أثارته فى نفسى من إحساس ، وفى ذهنى من تفكير »[٤٧] وهذا هو التطور الذى استحدثه د . حسين فوزى فى أدب الرحلات البحرية ، فلم يعد يقتصر على السرد التقريرى لوقائع الرحلات كما كان يفعل الرحالة القدامى فى تدوينهم لرحلاتهم العظيمة . بل اقترب د . حسين فوزى أديب الرحلات من الإبداع الأدبى بتصوير وقائع الرحلة البحرية كما انعكست فى رؤية صاحبها وما أثارته فيه من مشاعر وإحساسات وليس مجرد النقل الفوتوغرافى لوقائع الرحلة . كما أن الدكتور حسين فوزى فى تجديده لأدب الرحلات البحرية لم يعد يكتفى بفائدة ذلك الأدب ولكنه صار حريصًا على أن يجمع بين الفائدة والمتعة فى تقديمه الأسطورة وفن القصص وبعض الملامح التعبيرية ، مع إيمان راسخ بالعلم وسخرية لاذعة من الخرافة وفكاهة مرحة ، وبعد عن التقعر اللغوى فهو لا يأنف من استخدام بعض التعبيرات أو المفردات العامية . لذا فإنه عندما يروى أسطورة « مانجوبير » فإنه يقدمها كخرافة . أما الأسطورة فهى مثيرة حقا فقد رأى د . حسين فوزى مقام « الشيخ مالجوبير » بالقرب من كراتشى محاطًا بينابيع ماء بارد ساخن وبركة ضخمة يسبح فيها التماسيح التى تعيش على أجسام الذبائح التى ينحرها زوار الضريح ، وقيل إن التماسيح كانت قملا تساقط من رأس أحد الأولياء وعندما سقطت فى الماء تحولت إلى تماسيح وإن عيون الماء تفجرت بضربة من مانجوبير .. وهكذا .. ولكن هذا كله يرفضه د . حسين فوزى لأنها « خرافات تكاد تلقى اليأس فى نفوس الإنسانية العليا التى تسعى أبدًا إلى الأخذ بيد البشرية » . ولأنها قرينة للجهالة والتخلف .

وتتنوع فصول الكتاب من رؤية للرحلة البحرية إلى تصوير لشخصيات البحارة وعلماء

---

(٤٦) الدكتور حسين فوزى ، سندباد عصرى يعود إلى الهند ، ص ٥ .

(٤٧) سندباد عصرى ، ص ٢٠ .

البحار والحياة فوق السفينة ومهام البعثة العلمية وعالم البحر ، مرورًا بملاحظاته على الحياة فى شبه الجزيرة الهندية ، الهند وباكستان ، والجزر التى صادفتها السفينة فى طريق رحلتها.

يكتب الدكتور حسين فوزى عن « حياة البحار » فيقارن بين رحلاته البحرية السابقة على البواخر الكبيرة « المترفة » وبين رحلته البحرية على السفينة العلمية الصغيرة الفقيرة « مباحث » . ويذكر أن السفر بالبواخر الكبيرة لا يسمح بالتعرف الكامل إلى البحر أو بحياة البحار ، وذلك أن المسافر بالبواخر الكبيرة يعيش داخلها أكثر مما يعيش على سطحها « وهو فى اللحظات التى يتمشى فى أثنائها على (الكويرته) لمساعدة الهضم ، يلقى نظرة عابرة على البحر مرة مقابل عشر نظرات يحدج بها سيقان الغادة التى أسرت ناظريه فى قاعة الطعام .. وإنما يعرف البحر من يكابده على ظهر سفينة صغيرة طولها لا يتعدى الأربعين مترًا ، وحمولتها الثلاثمائة طن . على ألا تكون يختاً جهز بمعدات الترف . فأنت على ظهر السفينة الصغيرة تعيش مقربًا إلى البحر . هو وحده أساك وعزاؤك . وفى أمواجه وما يضطرب بجوفه تسليتك وشغلك الشاغل . فإذا ما بعثت العواصف بنذيرها درت تربط المقاعد وتحشر أمتعتك المفككة ، وتعيد الآلات العلمية إلى صناديقها وتقفل نوافذك زجاجًا وحديدًا »[٤٨] .

هذا هو البحر الذى خبره د . حسين فوزى جيدًا طوال رحلته البحرية على السفينة « مباحث » . أمواج مرتفعة ، وعمل على الأجهزة العلمية ، وقياس لدرجات الحرارة والرطوبة وسرعة الرياح وارتفاع الشمس وزوايا النجوم بالغيوم والأنواء . إضافة إلى جولاته فى عنابر البحارة بباطن السفينة وسط العواصف ، لعلاج المرضى ، تطوح به العاصفة فى جوانب القمرات وتطرحه أرضاً خلال نومه من سريره الصغير المرتفع . وتتتابع حياة البحار فى صور واقعية معبرة « تعيش قريبًا من كل شىء فى سفينتك . تسمع صوت ورديات الليل تتبدل كل أربع ساعات ، وتعتاد دق الآلات منتظمًا كأنه نبضات قلبك . نومك وصحوك رهينان بما قد يبدو لضابط المثى من مظاهر البحر » . تلك المظاهر التى تبدو لنا جميلة فى تصوير الدكتور حسين فوزى لها ، من أمواج فوسفورية مضيئة « تكاد تطالع على نورها كتابك » ، إلى أسراب الدلافين تتسابق مع السفينة وتداعبها « قافزة من الماء بأجسامها السوداء اللامعة ، فى أقواس بديعة تكشف لك عن بياض بطونها »[٤٩] . وتمضى حياة البحار بسيطة منطلقة فهو يلبس من

---

(٤٨) المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

(٤٩) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

الملابس أخفها وأرخصها لا يبالى بما يعلق بها نتيجة ارتطامها بجدران السفينة وممراتها وآلاتها . لأنه وهب حياته للبحر ، يتنفس البحر ويتشبع بجماله وتقلباته يعايش الطبيعة فى السماء والبحر والطيور والأسماك .

هكذا هى حياة البحار على ظهر السفينة الصغيرة « أنت على ظهر السفينة الصغيرة للبحر والسماء . لا للمغازلة والبنج بونج والرقص والأكل والهضم فوق المدينة العائمة حيث نقلت لك شركات الملاحة سريرك وحمامك وحديقتك وموسيقاك وكباريهك وسيناك .. » ففى السفينة الصغيرة يعيش الإنسان حياة البحر وحياة البحار ويخبر عالم السفينة الداخلى واستعداداتها وآلياتها ووقودها ، وتمتزج بأسرة السفينة على اختلاف أعمالهم وجنسياتهم . « وإذا لم تكن رأيت كل هذا ، فلم تعرف من أمر البحر شيئًا » .

هذه هى حياة البحر والبحار ، كما صورها د . حسين فوزى ، فماذا عن السفينة ؟ إنه يرثيها رثاء مؤثراً بعد رحلاتها المجيدة وفتوحاتها العلمية ، فقد ركبها د . فوزى مرارًا بعد تلك الرحلة العلمية التى استهدفت خير الإنسانية والتى أثارت اهتمام العالم وجذبت الزوار من كبار الشخصيات والعلماء . فوجدها لم تزل تعمل ولكن بلا روح ولا معامل أو آلات علمية ، والرجال من كل مكان غايتهم « الفتح العلمى ، لا المذابح البشرية » لقد تفرقوا وعادوا إلى بلادهم وتركوا رحالتنا العالم الفنان « كالشاعر البدوى ، أبكى فوق الدمن ، واستبكى الرائح والغادى ؟ تركونى أجوس خلال هذه القمرات والمعامل ، فتتألب على أشباح ذكراهم حتى لأخال نفسى شبحًا بين الأشباح . إيه أيتها السفينة ! إيه أيها الجواد الأشهب ! هل قدر لنا أن ننوء بحمل الذكرى ! أو أننا سوف نعود سويًا إلى خوض البحار النائية ، حيث للموج اصطخاب وهدير وللإعصار صرير وصفير ! »[٥٠] .

ولا يحجب هذا الرثاء العاطفى المأساوى ، طرائف الرحلة وأزماتها المروية بروح مرحة شفافة . مثل تعطل غرفة التبريد فى السفينة مما أدى إلى فساد كل زاد السفينة من الأغذية الطازجة بعد مغادرتها لعدن بأمر « القومندان » الإنجليزى وإصراره على مواصلة الرحلة والاكتفاء بالأغذية الجافة ، مع الاستمرار فى القيام بمهام الرحلة العلمية بدون تراخ ... حتى أصيب مهندس السفينة ، خلال محاولته إصلاح غرفة التبريد ، بمرض قاس إثر تسرب غاز التبريد إلى شرايينه وأنسجته مما اضطر السفينة للعودة إلى عدن . وهذا أتاح لركابها أكل

(٥٠) المصدر السابق ، ص ١٨٧ .

الخراف والدجاج ، ولكن الأمر لم يخل من سطو البحارة الإسكندرانيين على أحد الخراف ليلا وذبحه وأكله ثم ادعاء سقوطه فى البحر ، إلى غير ذلك من طرائف البحارة وعلاقاتهم الداخلية ، مثل «مشمشة» قطة السفينة التى صاحبتها فى رحلتها ذهابًا وإيابًا ، وافتقاد رجال السفينة للنساء خلال الحياة الخشنة فوق السفينة « وهى حياة تقرب الرجل من فطرته الحيوانية الخشنة » ، ولكنه يذوب عندما يقبل أنامل سيدة جميلة عند رسو السفينة على الميناء وعودة الرجال إلى الأرض الصلبة . إنها حقا رحلة بحرية لعالم فنان .

٤ – البحر عند فتحى غانم وصالح مرسى :

« البحر » هو عنوان كتابين من أدب الرحلات ، لصالح مرسى وفتحى غانم . الأول : يحاول اتخاذ شكل الرواية ، عن رحلة بحرية قام بها صالح مرسى ، البحار والصحفى والقصاص والروائى ، على سفينة مصرية عبرت البحار والمحيطات ومرت بموانئ أوربا الجنوبية ، اليونان ، يوغوسلافيا ، إيطاليا ، فرنسا ، أسبانيا ، البرتغال ، ثم عبرت المحيط الأطلنطى إلى جزر الآزور وكندا وبحيرة اونتاريو . والثانى عن رحلة بحرية لفتحى غانم ، الصحفى والقصاص والروائى ، فوق مياه البحر الأحمر مارة بالجزر المرجانية الصغيرة التى لاتظهر فوق الخرائط ، وحتى جزيرة « أبى كيزان » المرجانية الواقعة فى جنوب البحر الأحمر ، قرب الشاطئ السودانى حيث يعيش ثلاثة من البحارة المصريين حول منار الجزيرة .

فى بداية كتاب « البحر » يتحدث صالح مرسى عن العودة إلى البحر ، حديث البحار الذى عمل سبع سنوات فوق السفن عابرًا البحار والمحيطات كان البحر خلالها عالمه ودنياه . « وكانت السفن هى مدنى ، والكبائن هى بيوتى ، والبحارة هم أهلى » . لذا فإنه يستهل كتابه بحديث عن العودة إلى البحر ، كعودة العاشق إلى حبيبته ، حين استجاب لنداء البحر الحبيب ، الذى جاءه فى كلمتين على لسان صديق يدعوه للسفر وهجر كل شىء ، العمل والمكتب والزوجة والابنة . ويصف صالح مرسى اللحظات الأولى لعودته إلى البحر بأسلوب التحقيق الصحفى المشوق ، المعتمد على الوصف الخارجى والأسماء الحقيقية للشخصيات والأشياء بما فى ذلك اسم المؤلف ومهنته الصحفية أيضًا . ويصور كيف وجد نفسه يقف على ظهر سفينة مصرية تمتلئ ، رئتاه برائحة البحر ، ويتطلع بشوق إلى رحلته البحرية الطويلة لمسافة تبلغ نحو ٢٥٦٣٠ كيلومتراً ويمارس الحياة فوق البحر لمدة أربعة شهور متصلة .

وغطى أسلوب التحقيق كتاب « البحر » لصالح مرسى . فهو يصف كل شىء فى الباخرة من الكبائن إلى المقاعد والدواليب ، والركاب وذكرياتهم وأحاديثهم ، عن صعوبات الجمارك والجوازات فى زمن الرحلة . ولا شك أنه حشو فرضته طبيعة الأسلوب الصحفى غير المنضبط على خلاف مقتضيات الفن الروائى . ومن هنا يدخل هذا العمل فى باب أدب الرحلات ويبتعد عن فن الرواية . فهذا الأسلوب الصحفى القريب من أدب الرحلات لم يمكن الكاتب من رسم شخصيات روائية مميزة تنمو وتتطور ، وتعبر عن نفسها من خلال مواقفها المؤثرة فى الأحداث والضرورية لتطور البناء الروائى . كما رأيناها فى شخصيات « آخاب » القبطان فى « موبى ديك » ، و « سنتياجو » الصياد فى « العجوز والبحر » ، و « الطروسى » فى « الشراع والعاصفة » . حقا إننا فى كتاب « البحر » لصالح مرسى نتعرف إلى شخصية القبطان الذكى الهادئ الذى يدير العمل فى السفينة بحزم ويجتاز الأزمات بثبات وثقة . وإلى شخصية البحار والصياد السابق « عم حسنين » المريض الذى يرفض مغادرة السفينة إلى المستشفى ، لأن عمل البحار هو فى البحر وليس فى البر . ولكن هذه وغيرها من الشخصيات نتعرف إليها من الخارج . فهى لا تتداخل فى نسيج الرواية ، ولا تؤثر فى أحداثها ، ولا تنمو أو تتطور أو تتشابك علاقاتها ببعضها البعض ، بل يمكن الاستغناء عن بعضها بدون أن تتأثر الرواية .

وإذا نظرنا إلى كتاب صالح مرسى « البحر » ، من منظور التحقيق الصحفى وأدب الرحلات ، برغم أنه مقدم كرواية ، لأمكننا تقدير المعلومات التفصيلية الدقيقة عن الحياة فى البحر ، ونظام العمل فوق السفن ، والتعليمات والطقوس ، والبشر راكبى البحر الذين نتعرف إليهم بأسمائهم وأوصافهم الخارجية وجنسياتهم وأحاديثهم وعلاقاتهم . مع أنها لا تخرج عن الانطباعات السريعة التى لا يربط بينها رابط سوى التجمع فى السفينة ، الذى يذيب الحواجز بين البشر . ولعل أجمل صفحات الكتاب هى التى شغلها الكاتب بالحديث عن إحساسه وفرحه بالعودة إلى البحر وعالمه الواسع كدنيا مستقلة ، « ودولة لها قوانينها وعاداتها وتقاليدها وحكامها وموظفوها » ، أو تلك التى سجل فيها أحاديث القبطان عن رؤيته للبحر ، وقصته وذكرياته فى عالم البحر ومصاحبته للأمواج والأنواء ، ورؤيته لوحدة الركاب وخوفهم وقلقهم من تقلبات البحر القاسية ومسئوليته عنهم كقائد وأب ، يستخدم العقل والحكمة والخبرة والمهارة فى قيادة مجتمع السفينة كما يقود دفة السفينة ويوجهها . وهى أحاديث متناثرة نلتقطها من بين الأحاديث الكثيرة المتنوعة ، من القنبلة الذرية إلى رجل الشارع الأمريكى ، ومن

فضائح الجنس والغرام إلى ذكريات الكاتب ، عن الحياة والناس والباعة على البر فى الموانئ ، التى تتوقف عندها السفينة ، والآثار والتحف ومعالم التاريخ والجغرافيا لكل ميناء وبلد ، وهى أحاديث وصور وذكريات وانطباعات لا علاقة لها بالبحر وعالمه من قريب أو بعيد .

ويبدو أن الكاتب ، بعد أن حرر ثلث كتابه ، لاحظ ابتعاده عن البحر الذى منحه عنوانه ، فقرر على لسان أحد شخصياته « الكابتن راثمان » أنه ابتعد عن البحر « لكى تعيش فى البحر لا تخرج بعيدًا عنه .. » بل إن الكاتب ليتساءل فى مرارة : ماذا فعلت فى أيامى الماضية .. وماذا عرفت عن البحر ؟ « فالبحر كما قرر « الكابتن راثمان » ، يتطلب النفاذ إلى الأعماق والجوهر . ويتحدث «راثمان» بحكمة الخبير بعالم البحر بعد أن قرر العودة نهائيًا إلى البيت ، تلك العودة التى انتظرها طويلا ، وعندما حانت لحظة الافتراق عن البحر شعر بإحساس من يعتزل الحياة : « أنا عائد إلى البيت يا صديقى .. لن .. لن أقود سفينة بعد ذلك ، لن أحدث الأمواج والرياح ، سأرقبها فقط من بعيد ، مجرد عجوز يجلس على الشاطئ فى سكون يجتر ذكرياته .. البحار يا عزيزى عندما يعتزل البحر يشعر وكأنه يعتزل الحياة ، يشعر وكأنه يزف إلى القبر .. وهكذا حالى .. « فإحدى الحقائق الأساسية فى حياة البحار تكمن فى لحظة الإبحار » والانفصال عن الأرض ، ليغوص فى عالمه المالح الكبير ! »[٥١] .

وتبدأ الرحلة البحرية الحقيقية بعد أكثر من سبعين صفحة من مذكرات وانطباعات الكاتب عن جولاته فى الموانئ التى تستغرق معظم صفحات الكتاب . تبدأ بتعطيل آلات السفينة من جراء إصابتها بعطب أدى إلى وقوفه فى عرض البحر كالألعوبة فوق الأمواج يدفعها التيار نحو جزيرة صخرية مجهولة . وهكذا ندخل فى حجرة القيادة ونتابع المصطلحات البحرية والأحاديث المتبادلة بين القبطان وضباطه حول قياس الأعماق والمسافات بين السفينة وأقرب فنار ، حتى ينذر التقرير الجوى بعاصفة وشيكة الوقوع . وسرعان ما تحققت النبوءة .. » هبت الريح عاتية ، علا البحر ، وارتفعت قمم الأمواج وأخذت تلطم جدران السفينة بقوة ، وتلبدت السماء بكتل السحاب وانتهى القبطان من قراءة التقرير الجوى ، وقال فى صوت جاف السلطة مخطاف جنب شمال »[٥٢] هنا يعمل رجال البحر بثبات فى مواجهة أنواء البحر وعواصفه وتقلباته فمسئوليتهم مضاعفة عن سلامة السفينة وركابها .

---

(٥١) صالح مرسى ، البحر ، ص ٦٩ و ٧٠ .

(٥٢) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

كان البحر غامضًا متقلبًا مصارعًا لأشرعة السفن الشراعية ، هكذا قدمته روايات البحر « موبى ديك » و « العجوز والبحر » و « الشراع والعاصفة » ، فكلها دارت أحداثها وصراعاتها البحرية فوق سفن شراعية . أما كتاب صالح مرسى « البحر » فيصور الحياة والبحر فوق سفينة آلية حديثة . ومع ذلك فالبحر هو البحر . ذلك الجميل القاسى المتقلب . لذا فإن حديث البحر ومواجهة تقلباته يدور من خلال الآلات والأزرار والأضواء والمصطلحات الفنية والبحرية والعلمية ، غير أنها كلها تتوقف على مهارة القبطان وثباته وذكائه وحسن تصرفه . حقا إن العمل فى البحر لم يعد يقوم على العضلات بل أصبح يعتمد على العقل الإنسانى والعلم الإنسانى .

ويصور الكاتب جانبى الحياة فوق هذه السفينة الحديثة ، حيث الركاب فى جانب ينعمون برفاهية ، يشربون ويتسامرون ويرقصون ، وبالجملة يستمتعون بأوقاتهم فوق البحر ، وفى الجانب الآخر يخوض القبطان وضباطه وبحارته صراع الحياة والموت لإصلاح الآلات ومواجهة الرياح والحفاظ على توازن السفينة وراحة الركاب ومتعتهم . ونتعرف إلى تقاليد البحر بين السفن المارة عندما تصادف سفينة مضاءة تبادر بعرض التعاون والمساعدة لأن الإضاءة قرينة للعطل فى الآلات . وقديمًا كان الاعتماد على الرؤية المباشرة بالعين المجردة والتخاطب بالأصوات العالية فوق الصوارى ، كما فعلت سفينة هرمان ملفل فى روايته « موبى ديك » ، أما فى السفينة الحديثة فيكفى تبادل الرسائل اللاسلكية على البعد بدون رؤية مباشرة أو سماع أصوات . وهنا يشكر القبطان السفينة المنقذة لبساطة العطب ويتم الإصلاح وتطفأ أنوار السفينة الخارجية وتعاود الإبحار . كما نتعرف إلى لصوص الموانئ ، وهم نوعية جديدة من قراصنة السفن « غير أن أعتى هؤلاء اللصوص هم الكونترابندا لصوص الميناء فى نابولى بالذات » ، وهم يكونون عصابات منظمة ثرية ينهبون السفن ويفرضون الأتاوات عليها ويعلق القبطان قائلا بأن هذا هو البحر.

فالبحر عند صالح مرسى هو عالم جديد وعلاقات مفتوحة بين البشر . وأنواء وعواصف أمواج عاتية ، وهدوء ساحر . وبحارة يتعذبون فوق مياهه ، بفعل القلق والحياة غير الثابتة ، كأمواج البحر والعلاقات الإنسانية المتغيرة دومًا . وفى عالم البحر يواجه البحارة قراصنته أيضاً . ويعانون أشواق الحب واللقاء والفراق . وفى الموانئ يغزون شوارع الفساد حيث الخمر والرقيق

الأبيض والعواطف الكاذبة . فعالم البحر عالم شائق وشاق وحافل . ودنيا كاملة لا ترضى البحار ولا يطيق الابتعاد عنها .

أما فى « البحر » لفتحى غانم ، فقد التقط ذلك الروائى الفنان قصة ثلاثة رجال من عمال البحر المعزولين فى إحدى الجزر المرجانية النائية فى مياه البحر الأحمر ، التقط فتحى غانم قصة هؤلاء الثلاثة كخيط رئيسى يشده إلى سفينة مصرية تحمله فوق مياه البحر الأحمر وتطوف بالفنارات المتناثرة تحمل إليها الطعام والمؤن والأخبار ورسائل الأهل والأحباب ، يستكشف الحياة فوق مياهه فى السفن والجزر المرجانية ، ويتعرف إلى شخصيتى القبطان ورئيس البحارة . ويشرح كلمات القاموس البحرى ، ومعنى المصطلحات البحرية المتداولة بين البحارة ، وحكايات البحارة عن الجنس والفقر ومغزى الحياة . ويقرأ تاريخ البحر الأحمر « بحر الأخطار والتجارب المريرة » ، ومياهه المليئة بالجزر المرجانية الخطرة التى يمكن أن تمزق أكبر السفن المارة فى حالة الاصطدام بها . وأنواع الأسماك السابحة فى البحر الأحمر . وأخطرها أسماك القرش المتوحشة والدلفين صديق الإنسان .

ويجمع كتاب « البحر » لفتحى غانم ، بين تشويق الفن القصصى ومزيج من أدب الرحلات والتحقيق الصحفى . فهو يستخدم أسلوب التقديم والتأخير والتنقل بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات . فنتعرف فى فصل إلى قصة الرجال الثلاثة المعزولين فى منار « أبى كيزان » . وفى فصل تال نخوض مع السفينة فى مياه البحر الأحمر ، وفى فصل آخر نتابع الحياة البحرية فوق السفينة . ثم نعود إلى رجال ذلك المنار البعيد الذين ظلوا معزولين أكثر من أربعين يومًا بدون أخبار أو طعام أو مياه أو رسائل . طوال ذلك التنقل بين الشخصيات والأمكنة والأزمنة ، يحافظ فتحى غانم على تطوير الخيط الرئيسى ، المتمثل فى رحلة السفينة فوق مياه البحر الأحمر مارة بالمنارات الستة قاصدة هدفها الأخير إلى منار أبى كيزان ، للالتقاء بالرجال الثلاثة المعزولين فى جزيرتهم النائية الصغيرة . وخلال ذلك يمزج بين التحقيق الصحفى القائم على الوصف الخارجى الذى يمسح كل شىء حوله وأدب الرحلات الثرى بالانطباعات الإنسانية عن البحر وعالمه ورجاله . فيصف فتحى غانم كل جزيرة من الجزر المرجانية المتناثرة فى البحر الأحمر التى تعلوها المنارات المضيئة لمياهه مرشدة السفن ورجال البحر . ويغترف المعلومات من التاريخ والجغرافيا والأساطير الخاصة بتلك الجزر . ويلوح بأمل الإنسان العصرى

فى الابتعاد عن تعقد الحياة فى المدينة الكبيرة والهرب من ضجيج آلات النقل والبشر، إلى جزيرة نائية طافية فوق البحر حيث الطبيعة الهادئة الجميلة والأمواج وطيور النورس البحرية.

يقول فتحى غانم: «وكنت أظن أن منار أبى كيزان الذى يقع فى عرض البحر الأحمر عند آخر حدود مصر الجنوبية، هو المكان المثالى للعزلة وشفاء الأعصاب. لا صوت هناك إلا هدير الأمواج وصفير الرياح وصيحات طير البحر النورس.. ولا مناظر سوى الأفق البعيد والمياه الزرقاء والسماء وقرص الشمس بالنهار، وقرص القمر بالليل..»[٥٣]. غير أن التقاءه بالرجال الثلاثة المعزولين فى جزيرة «أبى كيزان»، جعله يتأكد أن الإنسان كائن اجتماعى يرفض العزلة. وأن «كل ما كتبه الشعراء والقصاصون فى القرنين الماضيين عن الباحثين عن السعادة فى جزر نائية، كان خرافة وخيالا لا سند له فى الواقع والحياة»[٥٤]. فقد وجد الرجال الثلاثة يغرقون فى عزلة وقواقع ذاتية، كل فى عالمه لا يتخاطبون أو يمتزجون بل يعيشون فرادى فى عالم البحر يصيدون ويحلقون فى عالمهم الخاص. حتى أن أحدهم أخذ يطارد سمكة كبيرة متحرقًا للانتقام منها لأنها تأكل السمك الصغير وتفتك به بوحشية. فأعد لها حربة ضخمة وهبط إلى الماء مسددًا حربته إلى لحمها حتى أدماها وحاول جذبها بالحبال، لكن السمكة أخذت تجذبه إلى البحر حتى أوشك على الغرق وأخذ يصرخ ويصيح حتى أنقذه زميلاه الآخران. ويعلق فتحى غانم على قصة البحار بأنها نفس قصة القبطان «أخاب» مع الحوت «موبى ديك» قصة صراع الإنسان مع كائنات البحر وأسماكه: «على أن قصة موبى ديك وهذه القصة بطلاها عاشا فى المدن، ودخلا المدارس واكتسبا شيئًا من غرور الإنسان، وإيمانه بقدرته المطلقة، وهما بذلك يختلفان تمامًا عن نوع آخر من الرجال يجوبون البحر الأحمر طوال حياتهم، ولم تقع حياتهم على مدينة ولا تطأ أقدامهم أرضًا إلا نادرًا..»[٥٥].

ويدلنا فتحى غانم على نوعية جديدة من رجال البحر العرب، من البدو «الجهاينة» القادمين من الجزيرة العربية على متن سفن شراعية صغيرة. يغوصون فى أعماق البحر بحثًا عن اللآلئ والأصداف. لا يخشون أسماك القرش المتوحشة بل يخشاهم القرش بسبب جلودهم السوداء. ويقضون أيامهم فوق السفن الشراعية شبه عراة، يصطادون الأسماك ويأكلونها.

---

(٥٣) فتحى غانم، البحر، ص ٣٧.

(٥٤) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٥٥) المصدر السابق، ص ٤٥.

ويطوفون بالجزر المرجانية يطلبون القهوة والأرز من رجال المنارات . إنهم نوعية جديدة من البشر ، لم يعرفوا المدن أو الحقد . ويصفهم فتحي غانم « بأنهم سلالة البحارة العرب فى القرون الماضية أيام كانت السفن العربية تنقل تجارة العالم ، وتتنقل بين الصين والهند وموانئ إيطاليا والأندلس »(٥٦) .

البحر عند فتحي غانم امرأة جميلة متقلبة ، ولوحة رائعة تضم الشمس وطيور النورس ، ومجالا حيويًّا لصراع الإنسان مع قوى الطبيعة من أجل البقاء . وتجربة فى المواجهة المباشرة مع الرياح والعاصفة العنيفة يمكن أن تحتذى فى معارك الحياة البرية . تتيح للرجال اكتساب الصلابة والمهارة والثبات والتمرس بمواجهة العواصف والأنواء . مثل عنتر رئيس بحارة السفينة الذى يهوى البحر الهائج والعواصف ، فرجل البحر يحب الخطر ويألفه ، رجل شدته العواصف والأمواج وتجارب العمل فى باطن السفينة الحار وسطحها البارد . « إن رجال البحر لا يذكرون اسم البحر فى حديثهم أبدًا ، وعندما يتكلمون بدون أن يذكروا ما يتحدثون عنه ، فيقولون : إنه هادئ ، أو عال ، أو شديد ، أو زيت ، فيجب أن تعرف أنهم يتحدثون عنه . البحر ! تمامًا كرجال الدين عندما يتحدثون عنه هو القوى ... الجبار ... الرحيم ... فتعرف أنهم يتكلمون عن الله ، بدون أن يذكروا اسمه .. صورة الله عند البحارة .. هى البحر .. البحر محيط بهم ، قوى ، ينزل ضرباته المفاجئة عليهم أحيانًا ، ثم يبدو رحيمًا حنونًا أحيانًا أخرى ، إنهم يخشونه ويرهبونه ويواجهونه ، ويفرون منه ؟ »(٥٧) .

ونكتفى بهذا القدر من النماذج الهامة فى أدب الرحلات البحرية عند العرب ، قديمًا وحديثاً . لنلتق فى الفصل التالى بأحدث فنون أدب البحر العربى ، الرواية البحرية .

---

(٥٦) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

(٥٧) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

الفصل السابع

الرواية العربية والبحر

١ - حنا مينه روائي البحر العربي :

ما زال الأدب العربي الحديث أسير المدينة والقرية ، والعوالم المألوفة ، ومشكلات وتطلعات الطبقة الوسطى . فبالرغم مما يتمتع به وطننا العربي من سواحل بحرية طويلة تطل على المحيط والبحر والخليج ، فإن هذا العالم البحري لم ينعكس بشكل كاف في أدب بحر عربي حديث . هذه هي القاعدة وتشكل روايات حنا مينه الاستثناء ، مع بعض الروايات العربية الحديثة التي تعد على أصابع اليد الواحدة ، كرواية « السفينة » لجبرا إبراهيم جبرا ، و« من مكة إلى هنا » لصادق النيهوم .

فإذا كان هرمان ملفل صاحب « موبي ديك » هو روائي البحر الأول في الأدب العالمي . فإن حنا مينه ، مبدع « الشراع والعاصفة » وغيرها من روايات البحر ، هو روائي البحر الأول في الأدب العربي الحديث ، إذ يشكل البحر قسمة رئيسية في حياته وأدبه الروائي . « ولو كان حنا في بلد غير بلدنا وترجمت أعماله إلى العربية لتغنينا بها ، وتحدثنا طويلا عن « الشراع والعاصفة » كما نتحدث عن « العجوز والبحر » ، فهل تكون المعاصرة حرمانًا لبعض المعاصرين يا ترى ؟ كما كتبت الناقدة الدكتورة نجاح العطار[1] وزيرة الثقافة السورية في دراستها عن رواية « الشراع والعاصفة » ، وظاهرة الطروسية ، نسبة إلى بطلها الملحمي المعلم البحار محمد الطروسي .

وفي لقاء مع حنا مينه ، بمكتبه بوزارة الثقافة السورية في دمشق ، سألته عن قصته مع البحر وعن سر اهتمامه بالتعبير عن عالمه ، فأجابني إجابة تدل على مدى عمق صلته بالبحر . قال لي حنا وعيناه تلمعان بلون البحر وقد تغير صوته وقويت تقاسيم وجهه الطفولي : « أنا نفسي لا أعرف أحيانًا لماذا ملك عليّ البحر كل مشاعري وحواسي . بحار أنا ومن عائلة بحارة .

(١) الدكتورة نجاح العطار ، الطروسية وعالم حنا مينه الروائي ، مجلة « المعرفة » ، عدد إبريل (نيسان) ١٩٧٤ .

وقد عشت فى السويدية وإسكندرونة واللاذقية على شاطئ البحر. ولكن كل هذا لا يكفى لتبرير هذه الآصرة الحميمة التى نشأت بينى وبين البحر. نوع من الوجد، نوع من العشق، نوع من انخطاف كلى إلى عالم البحر غمر كيانى كله منذ وعيت الوجود وصافحت عيناى مياه البحر المتوسط الزرقاء. لعل البحر، فى رحابته، فى امتداده اللا نهائى، فى انبساطه كمدى الظن، هو الذى يؤمن لى تلك الرحلة الروحية مع عالم متخيلاتى بدون أن أصطدم بجدران الأبنية أو صخور الجبال أو حواجز الأشجار. والعالم الغريب الملىء بالرجولة والتحدى والمعاناة والمقاومة والنذالة والفظاظة والخشونة والمشاكسة، وكل المتناقضات العجيبة التى توفرها الموانئ، هى التى شدتنى وسحرتنى وأنبتت فى ذاتى تلك الرغبة الآسرة إلى التعبير عن عالم البحر ورجاله ومخلوقاته. وعندما فعلت ذلك لم أكن أعرف أن هذه الأرض البكر بالنسبة للأدب العربى لم يطرقها إلا القليلون من الأدباء العرب، أو لم يغص فيها كما غصت أنا. بعد ذلك اكتشفت أن البحر وعالمه مجهولان بالنسبة للقارئ العربى. وبرغم ذلك فإننى لم أكتب عن البحر لأبهر هذا القارئ، بل لأفرغ شحنة الحب الكبيرة التى تملأ صدرى نحو البحر وكائناته. يقال إننى كتبت عن البحر كثيرًا وجيدًا وشاملا، وأقول فى غير ميل للتواضع إننى لم أكتب كثيرًا ولا جيدًا ولا شاملا، لأن وجود البحر أكبر من وجودى وأعصى من أستطيع، ولو كتبت عنه إلى نهاية عمرى، أن أصور بعض عالمه الرحيب. ولقد فكرت منذ سنوات أن أدع الوظيفة والكتابة وأمضى لأعمل بحارًا على إحدى السفن. وتقدمت بطلبات لذلك إلا أنها رفضت مع الأسف لأن العمر قد تجاوز المرحلة المرغوبة فى الإنسان كبحار. وإننى أفكر الآن مخلصًا أن أغادر دمشق وجوها الأدبى وكل ما توفره العاصمة من إمكانات للحياة الأدبية، وأذهب لأستقر فى مدينة اللاذقية إذا عجزت أن أسكن فى نقطة بعيدة على شاطئ البحر فى طرف غابة من غاباتنا التى تغتسل جذورها بمياهه الزرقاء. إن «زكريا المرسلى» فى رواية «الياطر» هو توقى وهو حلمى فى حياة حرة لا أعود فيها إلى الطبيعة، ولا أدعو من خلالها للعودة إلى الطبيعة، ولكنى أتخذ من أنسنة الطبيعة مجالا للعافية النفسية التى توفر لى الوقت والجو لكتابة أعمال جديدة»(٢).

ولد حنا مينه فى سنة ١٩٢٤ بمدينة اللاذقية السورية المطلة على شرق البحر الأبيض المتوسط، لأب فقير يعمل حمالا فى ميناء اللاذقية وبائعاً جوالا وجد بحار. وانتقل حنا مع

(٢) راجع النص الكامل للحوار، بمجلة الدوحة، عدد مايو ١٩٧٨.

أسرته الفقيرة إلى قرى لواء إسكندرونة ، قبل أن تنتزعه تركيا ، حيث قضت الأسرة ثلاث سنوات من الحياة المعدمة البائسة ، التى وصفها حنا فى سيرته الذاتية الروائية «بقايا صور» . وتنقلت الأسرة بين قرى اللواء حتى استقرت فى ميناء إسكندرونة الواقع فى أقصى الشمال الشرقى للبحر الأبيض المتوسط . وفى مدارس إسكندرونة تلقى حنا تعليماً ابتدائيًّا فرنسيًّا .

وفى سن الثانية عشرة عمل حنا مع أقرانه من الصبية الفقراء فى دفع العربات الحديدية المحملة بالبضائع من أمام البواخر الراسية على البحر إلى مستودعات الميناء ، فانتقل من عالم الضعفاء إلى عالم البحر ورجاله الأقوياء ، ومن أقوى النماذج البشرية التى خالطها حنا فى صباه على شاطئ البحر ، واختزنها ليكتب عنها فيما بعد فى قصته « على الأكياس »[٣] ، شخصية « اليازرلى » رئيس عمال البحر القوى الجبار طيب القلب ، الذى تحول إلى بطل لفيلم سينمائى سورى طويل يحمل اسمه . غير أن ضعف بنية حنا الناتج من الفقر وسوء التغذية ، وتميزه عن أقرانه بمعرفة القراءة والكتابة دفعت « اليازرلى » إلى إعفائه من العمل البدنى الشاق وتكليفه بالكتابة على الأكياس فى مخازن الشاطئ .

وفى مخازن الشاطئ وعلى أكياسها دخل حنا عالم الكتابة ، وبدأ أولى قراءاته النهمة بألف ليلة وليلة ، التى لم تلبث أن اتسعت وتنوعت مع تقلبه فى أعمال ومهن شتى من مستخدم فى محل بقالة إلى مساعد صيدلى وحلاق ، حتى استولت تركيا على لواء إسكندرونة فى عام ١٩٣٩ ، فهاجر حنا مع أسرته وجحافل الأسر السورية إلى مدينة اللاذقية الساحلية مسقط رأسه ليفتتح محل حلاقة ويخالط البحارة وعمال البحر ويختزن حكاياتهم وذكرياتهم ليصبها فى رواياته .

وفى اللاذقية عرف حنا السجن السياسى لأول مرة بعد أن قبض عليه لاشتراكه فى مظاهرات المطالبة بالاستقلال فى أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية . وبعد خروجه من السجن فى سنة ١٩٤٦ أغلق محل الحلاقة وتفرغ للعمل الصحفى والأدبى ابتداءً من ذلك التاريخ ، مثريًا المكتبة العربية بأعمال قصصية وروائية يشكل عالم البحر القسمة الرئيسية المميزة فيها ، « المصابيح الزرق » (١٩٥٤) ، « الشراع والعاصفة (١٩٦٦) ، « الثلج يأتى من النافذة » (١٩٧٣) ، « الياطر » (١٩٧٥) ، « بقايا صور » (١٩٧٥) .

تقع أحداث روايته الأولى « المصابيح الزرق » فى مدينة اللاذقية الساحلية . وتصور الحياة السورية على سواحل البحر المتوسط خلال سنوات الحرب العالمية الثانية . وهى نفس الفترة

(٣) حنا مينه ، على الأكياس ، مجلة المعرفة ، عدد أبريل (نيسان) ١٩٧٠ .

التى عاشها حنا فى اللاذقية . ومع أن الرواية تستهدف تصوير الواقع الاجتماعى والسياسى المتفجر ، من جراء معاناة سكان اللاذقية لوطأة الاستعمار الفرنسى والنهب الاستعمارى وسيطرة العملاء وتجار الحرب والسوق السوداء . إلا أن حنا زج فى الرواية بلوحات تصور حياة الصيادين ، وهى لوحات قطعت تدفق السياق الروائى لأنها لا تتفق مع المعمار الفنى للرواية ولا موجب فنى لها . ولكن خبرات الروائى بعالم البحر وحياة الصيادين فرضتها فرضًا على سياق روايته ، عندما جعل فارسا يذهب للصيد مع الصياد العجوز « أبو رزوق الصفتلى » ومن هنا دارت بينهما الأحاديث عن مهنة الصيد وعالم البحر والكائنات البحرية . ومع هذا فقد شكل البحر وعالمه ورجاله وصياديه الخلفية أو الأرضية التى تتحرك عليها شخصيات الرواية .

أما رواية « الشراع والعاصفة » فهى أعظم أعمال حنا مينه الروائية بإجماع نقاده ، ليس بسبب تفردها بالتعبير عن عالم البحر وريادتها لأدب البحر الروائى العربى فحسب ، بل بسبب معمارها الفنى المتقدم وشمولية التناول ، وجمعها بين الرؤيا والرؤية وتركها الوصف الخارجى والنفاذ إلى الجوهر وإبداعها لشخصية بطلها الملحمى البحار محمد الطروسى أنموذج الشخصية القوية الإيجابية المقاومة والمنتصرة عبر كل الصراعات .

كتب حنا مينه « الشراع والعاصفة » سنة ١٩٥٨ ، ولكنها لم تنشر إلا بعد ذلك بثمانى سنوات فى سنة ١٩٦٦ . وطوال تلك الفترة المفقودة التى شهدت هجرة حنا إلى المجر والصين ، فقدت نسخ الرواية المخطوطة أكثر من مرة ، وتنقلت بين أيدى الأصدقاء حتى قدر لها الظهور أخيرًا فى بيروت . ومن الطريف أنه بعد صدور الرواية ، ذهب بعض بحارة اللاذقية إلى أم حنا التى لم تزل مقيمة بها ، وقد وجد كل منهم نفسه فى شخصية « الريس البحار محمد الطروسى » بطل الرواية ، قائلين « الطروسى كان جدى .. إنه أبى .. بل هو أنا » كما روى حنا فى « رسالة من أمى »[٤] .

فالطروسى بطل جبار من الأبطال الأقوياء الذين يزخر بهم أدب البحر ، ويتخلقون عبر الصراعات الهائلة فى عالم البحر ، وهو يضيف إلى بطولته فى البحر ، بطولة مماثلة فى البر وعلى الشاطئ ، كمناضل صلب لا يلين عن حقوق البحارة وعمال البحر ضد قوى الظلم والاستغلال . وذلك خلال فترة تواجده فى مقهاه على شاطئ بحر اللاذقية ، فى الفترة التى قضاها بعد غرق سفينته المنصورة وعودته إلى البحر مرة أخرى ، وهى فترة عاشها الطروسى بين

---

(٤) حنا مينه ، رسالة من أمى ، مجلة المعرفة ، عدد مارس (آذار) ١٩٧٠ .

البحارة فى مقهاه وفى الميناء وعلى الساحل يرقب البحر تواقًا إلى العودة إلى الإبحار بسفينته فوق أمواجه ليحقق ذاته وبطولته وفحولته وتنثال الذكريات فى صراعات البحر وحب البشر فى الموانئ والشواطئ .

الطروسى بطل فذ متميز من أبطال المقاومة الإنسانية فى عالم البحر ، أنموذج للنبل والكرامة والشهامة والفحولة والفروسية والاعتداد بقدرة الإنسان على النضال والانتصار فى كل صراعاته ، طالما داوم مصرا على الكفاح والنضال والمقاومة . « لقد قدمت « الشراع والعاصفة » ، بطلا ملحميًّا هو الطروسى ، وعلى امتداد عشرات الصفحات لا نرى إلا شراعه الضارى مع العاصفة ، ولا نسمع إلا هدير الموج المرتطم على صخور الشاطئ وجسم شختورة الرحمونى فى قلب اللجة » ، كما تقول الدكتورة نجاح العطار فى دراستها « جدلية الخوف والجرأة »[٥] .

فى « الشراع والعاصفة » يعود حنا مينه إلى مدينته الساحلية الأثيرة اللاذقية . يعود برؤية جديدة وطموح جديد للنفاذ إلى جوهر المدينة البحرية ، وتأثير عالم البحر على مجريات الحياة والشخصيات بها . إنها رواية البحر يتجلى فيها عشق حنا للبحر من خلال شخصية بطله البحار الطروسى الذى يحب البحر ، ويتفتح للحياة والمرأة والرجولة والفحولة ، فالبحر عند حنا هو عالم الرجولة والفحولة والقدر أيضاً ، كما يقول بطله الطروسى : « أنا إنسان لا تستطيع امرأة واحدة أن تضبطنى ، ثم هناك سبب آخر ، فالبحار النازل إلى البحر كالجندى الذاهب إلى المعركة ، لا يعلم أيعود أم لا ؟ وقد رأيت كثيرًا من أرامل وأيتام البحارة ، فأدمى منظرهم قلبى وخفت الزواج وإنجاب الأطفال .. البحار يغيب عن بيته عدة شهور ، ورائحة البيت تهيج الرجولة ، وهذه رأسمال البحار ، إذا لم يكن رجلا لا يصبح بحارا ولو قضى حياته فى الماء ، وللرجولة حقها ، ونحن نتصرف بموجب هذا الحق ، فمن يلومنا »[٦] .

يعتمد البناء الفنى فى رواية « الشراع والعاصفة » على رسم شخصية بطل الرواية ونموها وتطورها عبر أحداث الرواية ، والعلاقة مع شخصياتها الثانوية وصراعاته فى عالمى البر والبحر . وتتدفق أحداث الرواية عبر الصور الفنية الثرية التى تشى بخبرات حنا بعالم البحر ، والصيد والصيادين ، والسفن ، وأساطير البحر ، وحياة البحارة وجولاتهم وصراعاتهم ونزواتهم

---

(٥) الدكتورة نجاح العطار ، جدلية الخوف والجرأة ، دراسة نقدية فى مقدمة رواية حنا مينه « بقايا صور » .

(٦) حنا مينه ، الشراع والعاصفة ، ص ٤٧ .

ونضالهم أيضًا . والزمن غير مسلسل بل تتجاوز الأزمنة المختلفة وتتنقل مشاهد الرواية من الأزمنة إلى الأمكنة إلى الشخصيات بدون أن يختل السياق الروائى ، أو يعوقه حشو أو مباشرة . وبالإضافة إلى عالم البحر تصور الرواية الصراعات الوطنية والاجتماعية فى مدينة اللاذقية خلال الحرب العالمية الثانية ، ومع أن الطروسى بطل غير مسيس وقد أعلن مرارًا أنه لا شأن له بالسياسة ، إلا أنه شارك فى عمليات نقل الأسلحة عبر البحر إلى رجال المقاومة . فالطروسى بطل من عالم البحر ، يمارس النضال على الأرض دفاعًا عن الوطن وعن حقوق البحارة ، فالحياة عند حنا كفاح ونضال ومقاومة وإصرار على الانتصار على قوى الطبيعة وقوى الظلم والشر والاستغلال والاستعمار ، أى كفاح فى البر والبحر .

ولعل أجمل الصور المعبرة عن توق « الطروسى » إلى العودة إلى البحر ، تلك التى صوره فيها حنا جالسًا ، فى مقهاه المطل على البحر ، بين البحارة والصيادين العائدين من البحر يغبطهم على عالمهم الحبيب إلى قلبه ويتوق إلى موقفه فوق سفينته ، صائحًا فى رجاله ، « وكان الطروسى يظل أمام هذا الفيض النابع من أعماق الشعور فى نفوس البحارة والصيادين ، سادرًا لا يتكلم ، متماسكًا لا يسمح لنفسه بأن تتلاعب به عاطفة تخرجه عن الصورة التى عرفه بها بحارته : صورة الريس الذى يقف على الدفة فى مصطخب الأنواء ، هازئًا بالموت ، صامدًا للريح ، باعثًا للثقة فى نفوس الذين معه ، صائحًا بهم أبدًا : هورسا يا شباب »[٧] .

رواية « الشراع والعاصفة » هى أنشودة البحر وتعبير عن عشق البحر الذى يتجلى فى نظرات بطلها الطروسى التى يرنو بها إلى البحر من محله فى مقهاه على الشاطئ ، تنساب ذكريات رحلاته البحرية مع الأمواج والعاصفة وقسوة الطبيعة وجمالها ، وأغنيات البحارة وعملهم فى دنيا البحر ، دنيا الكفاح والرجولة والصبر ، بعيدًا عن ازدحام المدينة وتلاصق بيوتها . كما يقول الطروسى « البحر فروسية ، أنا هكذا أفهم هذه الصنعة الملعونة »[٨] ، « فالبحر لا يخيف الرجال ، الموج جبال على رأسى ، ولكن الرجال أقوى من الجبال ، الرجال تهد الجبال .. »[٩] وتحين الفرصة لفروسية الطروسى للعودة إلى البحر الصاخب بحثاً عن سفينة الرحمونى « الشختورة » المفقودة فى مياه البحر العاصفة . هنا يحقق الطروسى ذاته ، ويسترد

---

(٧) المصدر السابق ، ص ١٧٨ و ١٧٩ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٢٣٣ .

روحه وقوته ورجولته وشهامته ونبله ، نجدة للريس البحار الرحمونى وسفينته ورجاله وإنقاذًا لهم من الغرق فى أمواج البحر العالية والعاصفة الهائجة الجبارة . وهنا يطرح حنا مينه كل عشقه للبحر وكل خبراته وذكرياته وصوره المختزنة عن عالم البحر والبحارة وأغنياتهم ونضالهم .

فى البحر تنطلق قوى الطروسى غير مبال بالسفينة تعلو وتهبط كالريشة فى مهب الريح ، فهو أخيرًا يسترد موقفه الثابت فوق البحر المضطرب ، يقود الرجال ويشد عزائمهم للنضال والمقاومة ، ويصارع الطبيعة ويؤكد فروسيته ونبله بالعمل على إنقاذ زميله الرحمونى ، والسفينة وبحارتها ، إنه يحاول إنقاذ سفينة الرحمونى من مصير سفينته المنصورة حتى لا يتكرر حاله مع الرحمونى ، بعد أن تحطمت سفينته ولم يستطع تعويضها فقبع حزينًا فى مقهاه على الشاطئ يترقب لحظة العودة إلى البحر .

وهكذا يقفز الطروسى إلى مياه البحر الهائجة سابحًا مقاومًا لأمواجه ودواماته مغامرًا مع بحار مغامر نزل معه إلى الماء لإنقاذ سفينة الرحمونى . وتصور الرواية إقدامه على الخوض فى البحر العاصف كمحاولة للتغلب على الصراعات الدائرة فى أعماقه ومنع تردده . « لم يعد يفكر بشىء ، فى البحر ولد فأية غرابة أن يموت فيه ؟ ثم هو فى قلب الخطر ولم يبق إلا الكفاح حتى النصر أو الموت . وحتى لو تلفت إلى وراء طلبًا للنجاة فإنه غير مدركها بأية حال . لقد أحرق السفن وراءه متعمدًا ليقطع كل طريق على وساوس الضعف التى قد تنتابه وتلح عليه »[١٠] .

وعبر مقاومات بطولية وصراعات شاقة مع قوى البحر ، ينتصر الطروسى محققًا هدفه بإنقاذ سفينة الرحمونى . وقد أثر بعمله البطولى فى سائر شخصيات البحارة ، وأهل اللاذقية وأصحاب السفن ، وعلى رأسهم الرحمونى ، الذى طلب منه العودة إلى البحر رئيسًا ومعلمًا فوق السفينة . ولكنه رفض أن يقبل جزاء عمله البطولى النبيل ، وفضل أن يكون شريكًا يدفع نصف ثمن السفينة . غير أن إنهاء الحرب العالمية الثانية وبداية الصراع ضد الاستعمار الفرنسى شدته إلى المشاركة الفعالة فى أعمال المقاومة ضد المستعمرين فى تهريب الزعماء الوطنيين والأسلحة عبر البحر أيضًا . فأخرت رحيله ، لأنه رجل المهام الصعبة والكفاح فى البر والبحر . ولكنه لم يلبث أن باع المقهى رافضًا أن يكون مقره فى المقهى « فالمقهى باب رزق ، أما البحر (سكت كأنه يفتش عن كلمة) البحر حبيب » . وتصور الرواية الصراع الناشب فى أعماق

---

(١٠) المصدر السابق ، ص ٢٨٤ .

الطروسى بين العودة إلى البحر والبقاء فى الأرض وضغوط الأهل والأحباب ، الذى حسمه بالتصميم على العودة إلى البحر ، عالمه الحقيق ، بيته وحبيبه .

ومن أجمل مشاهد الرواية تلك التى صور فيها حنا عودة الطروسى إلى البحر . حيث تمتزج نبضات الأمل والحدس والإلهام ، بصور الطبيعة والشاطئ والميناء ، وخروج البحارة والصيادين ، مع إطلالة شمس الصيف على البحر والصخر والشجر والسفن . وكذلك مشهد الطروسى أخيرًا واقفًا مشدودًا على رأس سفينته ، يقود حركة الرجال ويعطى إشارة الإقلاع . على حين تأخذ مدينة اللاذقية فى الابتعاد والاختفاء ، ويبقى الطروسى مع عالمه الحبيب ، البحر .

« الياطر » أحدث روايات حنا مينه البحرية ، الجزء الأول من ثلاثية روائية تحمل ذات العنوان . ويشير عنوانها إلى مضمونها ، فتعنى الياطر المرساة أو « هلب » السفينة الذى يثبتها ويشدها إلى الأرض .

وفى هذه الرواية يواصل حنا مينه ، روائى البحر العربى ، تقديم شخصياته الشعبية المقاومة والمناضلة . فيقدم شخصية الصياد الفقير « زكريا المرسنلى » المستسلم الراضخ لوضعه المعيشى المهين . وعندما يواجه مصيره بقوته الجسدية وخبرته بعالم الصيد والبحر فى معركة تحد لصيد حوت جبار . يقوم خلالها المرسنلى بدور البطل وينجح فى صيد الحوت والانتصار عليه . ويقوده هذا الانتصار الإنسانى إلى اكتشاف واقعه المهان ككادح مستغل والتمرد عليه . فيرتكب جريمة قتل خطأ ويفر إلى الغابة وفى الغابة يعيش حياة الإنسان الأول . يأكل من صيد البحر ويتعرف براعية تركمانية تدعى شكيبة يمارس معها الحب . وتصور الرواية علاقة الحب تصويرًا جديداً فى الرواية العربية التى دأبت على الكتابة المألوفة وفقاً للأعراف والتقاليد . وهكذا تطرق رواية (الياطر) منطقة جديدة من المناطق البكر والكثيرة التى لم تطرقها الرواية العربية بعد .

يعتمد بناء الرواية على أسلوب السرد التقليدى ، بلسان بطلها الصياد زكريا المرسنلى ، مع الارتداد إلى الماضى والاسترجاعات ، ويلعب تيار الوعى والمونولوج الداخلى دور البديل عن الحوار المتقلص فى الرواية ، كما أن الرمز فى الرواية بسيط وشفاف . فالحوت « العدوان » الذى يهاجم الموانئ والشواطئ ويخربها ، ويحجم الرجال عن مقاومته ، استطاع زكريا المرسنلى ، هذا الصياد البسيط ، أن يقهره . عندما قاد الرجال وهاجمه مسلحًا بعقله وقوته وشجاعته معًا .

قدم حنا زكريا المرسلى الصياد الفقير القوى الشجاع الماهر فى شكل مميز وشخصية منفردة وجديدة فى الأدب العربى الحديث . حقا إنه يخاطب سمكته « الانتياسة » الكبيرة كما يخاطب امرأة ، كما كان يفعل « سنتياجو » بطل « هيمنجواى » مع سمكته الكبيرة فى « العجوز والبحر » . وإنه ليتحدى الحوت الضخم الذى يهدد الميناء ويفر منه الجميع كما يفعل « آخاب » بطل هرمان ملفل فى « موبى ديك » ولكنه يتفوق عليهما معًا بإحرازه للنصر الحاسم على السمكة الكبيرة والحوت الضخم وبتجربته الفريدة فى الغابة .

كان الحوت محاصراً فى دائرة الميناء كالوحش الهائل الهائج ، يضرب المياه بعنف ويحطم السفن ويفتت الصخر . فقفز عليه زكريا ، وربطه بالحبال والسلاسل الحديدية . ورقص فوقه متحديًا رعب الجميع وخوفهم ، ومصممًا على الانتصار على الحوت أو الموت قائلا : « هذه هى سمكتك الكبيرة التى تحلم بها يا زكريا ، انزل إليها .. اربطها بحبال حديدية ، أوقف وأنت تصارعها .. مت كما يليق بصياد حقيق ، أو اربطها وأخرجها »[١١] وجر الحوت إلى الشاطئ وأراد أن يتمتع بانتصاره الإنسانى غير أن التجار استعجلوا استغلال لحم الحوت وزيته وعظامه . ولكنه أراد الاحتفاظ به أطول مدة ممكنة ، لأن فى انتصاره عليه فى البحر تعويض عن مهانته فى البر . وذهب إلى حانة اليـونانى زخريادس منتشيًا بانتصاره طالبًا النبيذ خمر النصر . فرفض زخريادس بيعه النبيذ مقابل النقود ، مشترطًا أن يحضر إليه زكريا بطرخ السمكة ، وأن يدعه يشرب كل ما يريد من نبيذه . وبعد أن رقص حول الحوت وشرب مع الصيادين ، أشعلوا النار ، وأخرج بخنجره كل ما فى جوف الحوت لزخريادس ، الذى نال مع البطارخ مجوهرات ذهبية وماسية ابتلعها الحوت . وحرضه الصيادون على زخريادس ليأخذ منه بعض حقه ، فلما رفض زخريادس دفعوه إلى قتله ، فقتله وفر إلى البحر ثم إلى الغابة ، فالبحر هو خلاصه وفى الطبيعة انعتاقه الروحى .

وكما قدمت روايته « الشراع والعاصفة » شخصية بطلها المعلم البحار محمد الطروسى كذلك يفعل حنا مينه فى « الباطر » بإبداعه شخصية الصياد زكريا المرسلى . شخصية فذة تجمع بين خبرات الأديب الواقعى ورومانسية الفنان وخياله المبدع . شخصية تواقة إلى الانطلاق فى البحر بحارًا فوق سفينة ، أو الحياة فى مياهه حتى ليتمنى أن يتحول إلى كلب بحر أو سمكة ليعيش فى أعماق البحر . فهل هى عودة إلى دعوة الهروب من المدينة الآلية المكتظة الظالمة التى عرفها أدب

(١١) حنا مينه ، الباطر ، ص ١٣ .

القرن الثامن عشر على يد روسو ، ربما مع إضافات كثيرة يزود بها حنامينه شخصيته البطولية ، ومنحها المبرر المقنع لهذا التطور الطبيعي ، الذى حدا ببطله إلى التطلع للانعتاق من وحدته وغربته وخطيئته الأرضية ، بعد أن قتل زخريادس صاحب الحانة اليونانى المستغل بدون قصد وهو مخمور .

فالبحر هو الملجأ الأخير . وهو يغمر نفسه فى مياهه بعد فراره إلى الغابة عند سماعه لأول إنذار من مطارديه أو نباح كلب . وفى الغابة تفتحت طاقاته الإنسانية فعاش على حافتها . يصطاد الأسماك ويأكلها وتسبح روحه فى زرقة البحر الصافية . ففيها خلاصه الروحى « الأزرق سطح منبسط ، يمتد ، يغمق ، وعند الأفق يوشحه بياض قطنى ، تنفست ملء رئتى ، عيناى أتاحتا للمدى المترامى بعد ذلك الاصطدام بجدران الغابة . خيل إلى أننى أخرج من بئر جدرانه من طحالب خضراء . وددت لو أتدحرج كحجر حتى أبلع الماء وأغوص فيه .. » . وبأسماك البحر وثق زكريا علاقته بالراعية التركمانية « شكيبة » . وعاش معها أجمل قصة حب ، بين البحر والغابة والطبيعة البكر .

غير أن حوتًا جديدًا يظهر فى البحر . يفر منه الصيادون ، الضعفاء بلا رجولة ، كما يصفهم زكريا المرسنلى فقد رأى فى لحيونهم الضعف والخوف . أما هو البطل الفذ المقاوم المقاتل ، فقد صمم على مقاومة الحوت ومقاتلته ، متحديًا ضعف الرجال قائدًا إياهم للانتصار على الحوت المعتدى ، مؤكدًا أن العدوان يأتى ويذهب ولكن المدينة باقية ، والعدوان يوقف بتكاتف الرجال ومقاومتهم : « أنا أعرف مدينتى . أعرف بحارتها وصياديها ورجالها . أعرف أن البحر قذفها بحيتانه ، وغزاها بأمواجه ، وفاض عليها بمياهه ، وطغى وبغى ، وأغرق كثيرًا من مراكبها وأهلها ، وزعزع كثيرًا من بيوتها ، واقتلع أشجارها ، وهاجت عواصفه ، وأمطرت طوال ليال وأيام سماؤها ، لكن مدينتى ظلت هناك . ثم تراجع البحر . ارتدت حيتانه ، وولت عواصفه وأشرقت الشمس ونبتت الأشجار . عجز البحر عن ابتلاع المدينة . الحيتان تبتلع الأسماك لا الصخور ، ومعدة البحر الكبيرة تزدرد السفن لا القلاع . كانت بيوتنا قلاعًا . وكنا نحن حراس هذه القلاع . كنا رجالا ، فماذا حدث الآن؟ مات الرجال ؟ كل الرجال ؟ محال ؟ .. صرخت : محال ما مات الرجال .. لا يمكن أن يموت الرجال »[١٢] .

(١٢) حنا مينه ، الياطر ، ص ٢٩٢ .

بهذا المفهوم الواقعى والرمزى للبحر وعالمه ورجاله ، يختتم حنا مينه أحدث رواياته البحرية « الياطر » مؤكدًا ريادته لأدب البحر الروائى العربى .

٢ — السفينة والبحر :

« البحر جسر الخلاص . البحر الطرى الناعم ، الأشيب ، العطوف . وقد عاد البحر اليوم إلى العنفوان . لُطم موجه إيقاعٌ عنيف للعصارة التى تقذف فى وجه السماء بالزهر والشفاه العريضة والأذرع الممتدة كالشراك اللذيذة . البحر خلاص جديد . إلى الغرب ! إلى جزر العقيق ! إلى الشاطئ الذى انبثقت عليه ربة الحب من زبد البحر ونفث النسيم .. »[١٣] بهذه الكلمات الشعرية الجميلة يستهل جبرا إبراهيم جبرا – الروائى والناقد الفلسطينى ، روايته البحرية « السفينة » (١٩٧٠) قمة أعماله الروائية الهامة فى حركة الرواية العربية الحديثة بعد روايتيه « صراخ فى ليل طويل » (١٩٥٥) و « صيادون فى شارع ضيق » (المكتوبة بالإنجليزية) (١٩٦٠) – مكثفًا بكلماته معنى روايته « السفينة » ومغزاها رؤيته للبحر وعالمه الذى لا يمثل خلفية الرواية أو عنصرًا ثانويًا فيها بل إنه موجود بكل واقعه وزخمه فى صميم النسيج الفنى والواقعى للشخصيات . يشكل الكثير من أفكارها ورؤاها ، ويسهم فى ترابط أحداثها وتعقد العلاقات المتشابكة بين شخصيات الرواية الكثيرة الهاربة إلى البحر ، جسر الخلاص ، فوق سفينة سياحية يونانية تشق مياه البحر الأبيض المتوسط وتطوف بموانيه متهادية ببطء يسمح بالتعايش مع البحر وعالمه .

لذا جاءت رواية « السفينة » كتنويعات على لحن البحر . فما من علاقة تحدث فوق السفينة إلا وكان البحر شاهدها وصانعها . وما من حوار بين اثنين من الشخصيات إلا وكان البحر ثالثهما ، ومحور حديثهما ، بل إن البحر يشكل رؤيا شمولية للحياة ، فهو باعث الفكر والتأمل وجامع شمل المحبين والهاربين والحالمين والمتمردين . فالبحر حاضر وماثل وموجود فى تفاصيل الرواية الدقيقة وفى حوارها وأسلوبها ، فى السرد والمونولوج الداخلى للشخصيات ، فى العرض الظاهر للأحداث والشخصيات وعالم البحر فوق السفينة وفى المغزى العميق الذى تومئ إليه الرواية .

وتجسد « السفينة » هموم الشخصيات اللاجئة المستسلمة للبحر فى تجمع مكثف لعالم البر

(١٣) جبرا إبراهيم جبرا ، السفينة ، ص ٩ .

الحافل بالصراعات والحب والإخفاق . كعصام السلمان ، الهارب من حبه الفاشل « للمى » ومن زحام الناس والمارة ومن جريمة ثأر قديمة ارتكبها أبوها مع عم حبيبته « لمى » ومن رعبه من الثورة ، يلجأ إلى البحر ليخفى وجهه واسمه فيجد « لمى » مع زوجها لصق قمرته يتطارحان الغرام والموج ثالثهم . بل إن أحداث الرواية وشخصيات الرواية اجتمعت كلها فى نسيج روائى ماهر بسبب رغبة عصام السلمان فى تمضية بضعة أيام على البحر. فمن هذه الرغبة تتابعت الأحداث وتعقدت العلاقات بين الشخصيات ونمت وتطورت تطورًا فنيًّا مقنعًا ومبررًا . ومجال الرؤية فى الرواية واسع كاتساع البحر ، يشمل البحر والأمواج والقمر والسفينة وركابها وإيقاع آلاتها ، الحب والسياسة ، الجنس والفلسفة ، الواقع والأسطورة فى بناء روائى ثرى يشى بشاعرية الروائى وخبرته الواسعة بموضوعه وعالمه الروائى الذى يماثل الحياة فى اتساعها وشموليتها .

فى « السفينة » تتحدث الشخصيات عن البحر تغرق فيه همومها ومخاوفها وأحلامها وتطلعاتها ، فالبحر خلاص وداء وسحر يقوى العلاقات بين البشر ويزيل الحواجز أو يخفف منها . وتخرج الشخصيات من قمرات السفينة إلى البحر كالخروج إلى الفردوس ، حيث تتراقص الأمواج والشخصيات على أنغام الموسيقى ، وهو خروج فيه كل معانى الدعة والاستسلام والخلاص من المتاعب والفلسفات والهموم .

نجد ذلك فى التعرف السريع بين شخصيتى عصام وأميليا فوق سطح السفينة ، فعندما يستعصى النوم على « عصام السلمان » يصعد إلى سطح السفينة ، ويتعرف إلى الإيطالية « أميليا » ويدور بينهما حوار حول عشق البحر على النحو التالى :

« نحن محظوظون ، قالت بالإنكليزية . فالبحر بين بيروت والإسكندرية معروف بالاضطراب عادة . أترى ما أهدأه » ؟ .

قلت : نعم : نحن محظوظون ؟

– أحب البحر . أتحب البحر ؟

– نعم . أحب البحر .

– ولكن ما هذه إلا سفرتى الثانية بحرًا .

– إلى الاسكندرية ؟

– إلى جنوى . وأنت ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- إلى مرسيليا ، ثم باريس ، فلندن .

- أنت محظوظ !

فقلت : اعذريني إن سألتك : ألم تستطيعي النوم ؟

فضحكت : إنني أعشق صوت الموج !

كانت هذه المرأة أميليا فريتزي . لقد بقينا نتحدث على هذا النحو ساعة أو أكثر » .(١٤)

وطوال الرواية تتحدث أميليا عن عشقها للبحر .

ويصف وديع عساف ، المتمرد الهارب بجرحه الفلسطيني من دنيا الكذب التي كونت المأساة الفلسطينية ، الذي ينطلق في كل رؤاه وأحاديثه من جرحه الفلسطيني وأرضه الفلسطينية المغتصبة ، يصف وديع الحياة بأنها « بعيدة عنك ، مع ذلك الموج في أقصى الأفق ، في الجزيرة التي تراها في بحر أحلامك » . فمن البحر وأمواجه يصوغ وديع عساف نظريته العبثية في الحياة : « الكل زائل سوى هذه الأمواج . لا مجازًا ، بل فيزيائيًا أيضاً . والبحر عنده هو بحر فلسطيني وهو العلاج المخفف من غربته في هذا العالم ، يقول : « أنا أحب البحر المتوسط وأركب السفينة فيه ، لأنه بحر فلسطيني ، بحر يافا وحيفا ، وبحر هضاب القدس الغربية وقراها . فأنت إذا صعدت هضاب القدس ونظرت غربًا ، لن تعرف أين تنتهي الأرض وأين يبدأ البحر وأين يلتقي الاثنان بالسماء .. فهي ثلاثتها متداخلة متمازجة ومتماثلة . هذه الزرقة هي الشيء الوحيد الذي يلطف من غربتي »(١٥) .

ونطالع في رواية « السفينة » لوحات رائعة للبحر والأمواج وانطلاق أسراب طيور النورس البيضاء والقمر والنجوم ومياه البحر الفضية ، وصداقات البحر السريعة واعترافاته وغرامياته ، وتشبيهات الروائي الجميلة التي تحيل دخان السفينة إلى جني عملاق والرقص والحب والحياة الجميلة فوق مياه البحر . حياة مفعمة بعبق البحر ورائحته تتصاعد إلى السفينة المترفة في طوافها البطيء الهادئ بموانئ البحر الأبيض المتوسط تطلق عنان الأفكار للتأمل والراحة والاستجمام . وفوق مقدمة السفينة تتجمع شخصيات الرواية ، وترقب كيف تشق السفينة المياه الزرقاء الصافية ، فتفر الأسماك رعبا من حركتها وتدور الأحاديث حول البحر والأسماك والدلافين ، لتضفي أفكارًا ورؤى حسية وصوفية وميتافيزيقية على البحر وعالمه .

---

(١٤) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٢٧ .

يتحدث وديع عساف عن أسفاره إلى أوربا بالبحر والطائرة مفضلا البحر . « لا لأن البحر هو دنيا وحسب ، بل لأن السفينة تشعرك جسديًّا بانسيابك خلال الزمان والمكان معًا » . ولأن البحر يوحى بالمغامرة . بل إن الانزلاق إلى عرض البحر عند وديع عساف أشبه بانطلاق النفس فى رحاب الفضاء أو الدخول إلى الجنة ، ويذكره بحلم العودة عندما تنداح ذكرياته عبر تيار الوعى مصورًا وقائع المأساة الفلسطينية وضياع القدس . وعندما يقفز رجل إلى البحر قاصدًا الانتحار ، يفكر وديع عساف بأن هذا هو الخلاص بالأمواج ، عندما تسأله « لمى » : « أين يهرب الإنسان ؟ « يرد إلى الموج » . بل إنه ليرى أن البحر الأبيض المتوسط يفرض على سكانه التشبث بالحياة لذا هم لا ينتحرون .

فالتداعى عبر تيار الوعى هو الأداة الفنية المسيطرة فى الرواية التى تشكل موضوعها ومعمارها الفنى ، وعبرها تنساب الأحداث والذكريات وتتجاور وتتداخل الأزمنة والأمكنة والشخصيات وتضىء بنورها الكاشف تاريخ الشخصيات وعالمها الخاص والعام ، محدثة كثافة وعمقاً وثراءً لرواية السفينة مما حقق للرواية اتساعاً وشمولية باتساع الحياة والكون والثقافة والفن والسياسة ، فجعلتها من الروايات العربية القليلة التى تستخدم البناء الروائى بكل معطياته وشموليته . ولعل أكثر ما ضاعف من ثراء رواية « السفينة » وشموليتها ، معمارها الفنى وثقافة مؤلفها جبرا إبراهيم جبرا الناقد والفنان ، وجمعها بين تيار الوعى وتبادل الشخصيات القص والحديث ، مما أضفى أضواءً متعددة على الأحداث والشخصيات وادخر الكثير من المفاجآت التى تقفز مع كل تناول جديد ورؤية جديدة لشخصيات الرواية ، كما أن أسلوب القطع والتداخل أتاح للروائى الاعتراف من ماضى الشخصيات وتطويرها ونموها . وهذا هو ما ميز الرواية بالحداثة الفنية وخلصها من عيوب الرواية التقليدية . فلا وجود فى « السفينة » للراوى التقليدى الثرثار المطلع على كل شىء أو للزمن المسلسل أو الاستطراد والحشو أو التعليقات المباشرة . بل إن الروائى ، كما يحدث فى الرواية العالمية الحديثة ، لم يظهر بشكل مباشر ، ربما تخفى حول شخصياته وأقربها إليه شخصية الفلسطينى وديع عساف واكتفى بتقديم المشاهد والشخصيات على لسان شخصياته .

وتتجمع كل الشخصيات والفلسفات والذكريات فوق البحر الذى يتسلل إلى أعماقها ، ويشكل رؤاها وأحلامها . وإذا كان ركاب السفينة يهربون من مقدمتها ومؤخرتها خوفاً من ارتفاعها وهبوطها ، فإن شخصيات الرواية تألف البحر وتحبه ولا تخشى الدوار ، لأنها تعشق

البحر وتتعمقه كما يقول وديع عساف ، الشخصية المحورية المؤثرة فى الرواية : « غير أن جماعتنا ما عادت تخشى الدوار – لقد كان البحر ، فى الواقع ، رفيقًا بنا معظم تلك الأيام الحزيرانية الصاحية . ولما التقينا تلك الليلة من جديد كان فى البحر هدوء يكاد يكون رهيبًا غير معقول ، كأنه صفحة من زيت ، تتألق عليه مويجات فوسفورية كنثار من الفضة . وطلع علينا قمر متأخر ، لبريقه اللجينى المخصوص فعل الجنون فى النفس . ما الذى يريد هذا البحر منا ، بهذه الروعة الهائلة ، بهذا الجمال الغامض الظالم ؟ »[١٦] هكذا ينفذ البحر بروعته وجماله وغموضه إلى داخل الشخصيات يسحرها ويستخرج الأسئلة الجوهرية من روحها وضميرها ويهز مشاعرها هزا مضاعفًا ، فالبحر هو الفاعل الخالق والشاهد والمؤثر فى كل الشخصيات والأحداث ، فى الحياة والموت . يقول عصام السلمان « لو خطر لوديع أن يقول : اقفز فى البحر ، . هكذا كنت أشعر كلما جعلنا نتحدث ، على ظهر السفينة أو فى القمرات » . وقال أيضاً : « ولو قال لى : اقفز فى البحر ، لقفزت ، لأننى كنت بذلك سأنجو من أشياء كثيرة . ولكننى – وهل لى أن أنكر ذلك – كنت أيضًا فى بحر من النشوة » .

ويرجع عصام السلمان قوة التأثير واشتعال العواطف إلى البحر قائلا : « وقد تأكد لى أن للبحر فعله المساعد فى مثل هذه الأمور ، كما فى أمورنا مع النساء . فالمشاهد لا تتغير إلا عندما ننزل إلى الموانئ ، وإذ تعتاد العين رؤية مستويات السفينة وسطوحها ، وزرقة الموج والسماء ، وتعتاد الأذن هدير البحر ودمدمة الباخرة ، مع ما فى نفس المسافرين من تهيؤ لكل ما هو جديد ومثير ، يشتد الحس بتلك الأشياء التى تبدو فى تغير مستمر : أشكال الناس ، أجسامهم ، وجوههم .. ثم أصواتهم : ما يقولون ، وكيف يقولونه . يصبح السمع حادا ، وتتخذ الكلمات وضوحًا ومفعولا غير عاديين . يسمع المرء كل ما يقال فيلتذ به أو ينفعل له . حتى أقل الغضب ، أو أقل العاطفة ، يبدو مهما ، ويصعب التغاضى عنه . وإذا جاءت الحجج مشحونة بمثل حرارة وديع وصوته وثقته ، تغلغلت فى الذهن وضربت جذوراً فيه »[١٧] فعصام السلطان يعشق البحر ويود ألا تنتهى الرحلة البحرية فوق السفينة . وتتحدد علاقات الشخصيات بقربها أو بعدها بحبها أو نفورها من البحر ، « فالدكتور فالح » زوج « لمى » يكره الرحلة البحرية ويتطلع إلى انتهائها ، وهو الذى أسقط حالته النفسية وغيرته على

(١٦) المصدر السابق ، ص ٩٧ و ٩٨ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

زوجته ، على البحر وعالمه ، حين تساءل فى حوار بينه وبين عصام :

– متى ستنتهى هذه السفرة ؟

– أتريد الحق ؟ أنا لا أريدها أن تنتهى .

– أما أنا فلا أتحمل البحر كثيرًا .

فقلت فى شىء من اللؤم : أتصاب بالدوار ؟

– الدوار ؟ أبدا ، إنما أنا كلوستر وفوبيك . لا أتحمل الانغلاق فى سفينة أو غير سفينة .

– وهذا البحر كله حولك !

– وأنتم كلكم حولى ! »[١٨]

وكالراكب الفرنسى الذى أصر على اصطحاب جثمان زوجته فى تابوتها فوق البحر على السفينة لأنه شعر بأنها يجب أن ترافقه بحرًا ، كما كانت ترافقه دائمًا بالبحر وليس بالطائرة .

أو كما تقول أميليا منتشية « الشمس رائعة ، البحر رائع ، وأميليا الرائعة تموت جوعاً ! » بل إن « الدكتور فالح » زوج « لمى » المنتحر يطرح فى أوراقه الأخيرة سؤالا محيراً عن البحر : « لماذا كتب على أن أركب الأسفار وأجابه البحار لأشعر بخلجات القلب ، برعشات الجنس ؟ » وكتب أيضاً فى رسالته الأخيرة إلى زوجته لمى : « السفينة سجن . قفص . البحر وحش بغيض » .

وكثيرًا ما تقطع الشخصيات أحاديثها لتشير إلى البحر وأمواجه وجباله أو أن تدخل البحر فى أحاديثها : « كان الصباح فى عنفوانه ، وحركة الركاب فى الباخرة على أشدها ، كأن الشمس الحارة تطلق طاقاتهم الكامنة » . وهكذا فالبحر يطلق كل الطاقات والمخاوف والأحلام لدى شخصيات الرواية ، ويجعلهم يكشفون عن خفاياهم وأدق همومهم وتطلعاتهم . وإليه يحدقون ببصر وبصيرة نافذين إلى ما وراء البحر والأفق إلى جوهر الكون وكنه العالم . والبحر ممحاة لكل الجروح والهموم والذكريات : « عن كل أمل تخلوا ، أيها الداخلون هنا . لا ! على السفينة كان يجب أن يكتب بأحرف من شمس وريح : عن كل ذكرى تخلوا ، أيها الداخلون هنا . كأن البحر لراكبيه ممحاة هائلة ستمحو أثبت أنواع الحبر ، بل حتى الصور المحفورة حفر الجروح »[١٩]. بل إن اضطراب البحر يؤذن باضطراب بعض الشخصيات وينعكس عليهم كما

---

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٠٩ و ١١٠ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

حدث مع شخصية محمود الذى أصيب بنوبة عصبية بسبب مخاوف سياسية ، غير أن القبطان قرر بلغة الخبير بالبحر « حالما يهدأ البحر ثانية ، ستجدون أن مريضنا قد تعافى » .

ولحظة هياج البحر هى لحظة الميلاد الجديد للإنسان خالياً من كل هموم الماضى التى تغرق فى الحاضر وكله توق لمستقبل . فعبر المعاناة الصعبة مع العاصفة وتلوى الأمعاء وتقيؤ البطون لا يبقى سوى الحاضر والمستقبل : « لقد أضحى المستقبل لكل مسافر أهم من الماضى » ، فـ « هياج البحر تجربة رهيبة من تجارب النسيان : إقحام فى اللحظة الراهنة وقد اضمحل كل ما حولها ، تتحول المعدة فيها إلى حضور بغيض شكس ، ينسحب له الدم من الرأس ويفرض على الذ ين غيبوبة يعيها فى الوقت نفسه وعياً حادا كريهًا . غير أن هناك من يتغلب على البحر : تراه يمشى منتصبًا – فى الواقع مائلا – والسفينة تخفض رأسها وترفع ذيلها ، لترفع رأسها وتخفض ذيلها والموج الأبيض يخبط خبطًا عاتيًا وينفجر كالحمم على الجانبين ، يضرب الوجه مهما توقاه برذاذ حاد كالإبر ، ويتراجع مخلفًا على أخشاب السفينة مياهًا تنساب صفراء كالحة فقاقيعها فى غليان ماكر »[٢٠]

ويفرد جبرا إبراهيم جبرا صفحات كثيرة للحديث عن هياج البحر وتأثيره فى السفينة وركابها ، من شخصيات الرواية المصابين بدوار البحر والمترنحين بفعل ثورة البحر الصاخبة المؤرجحة للسفينة ولكل ما عليها من بشر وأشياء . ولعل أجمل فصول الرواية تلك التى خصصها الروائى لتصوير أثر دوار البحر وهياجه فى شخصيتى الحبيبين عصام السلمان « ولمى » وعندما يقتحم عصام قمرتها فى السفينة يقول عصام : « يا للمهزلة . لا تتاح الفرصة ، إلا وكلانا أشبه بخرقة مبلولة » . ومع ذلك فإنه يهتف عندما يجدها مستلقية على سريرها فى منامتها « لو تعرفين ما أجملك ؟ » فتؤجل اللقاء إلى أن يهدأ البحر . وهنا يتحول البحر إلى خصم حقود لعصام وحبه ، كما يصفه قائلا : « من النافذة رأيت البحر يهبط فى خط مقعر هائل ، ثم ينتفخ ويتعاظم ليصدم السفينة بثقله كله ، راشقا زبده الفائر على الزجاج ، مطوحًا بها بحقد لئيم » .

السفينة رواية يحق أن توصف بأنها كتاب الحياة الوحيد المشرق ، كما يصف د. هـ. لورنس الرواية ، فهى تستوعب الحياة بأوسع معانيها واقعيًا وروحيًا ، البحر والطبيعة وهموم

(٢٠) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

الإنسان وتطلعاته ومتعه المادية والروحية . غير أن أهم ما قدمته « السفينة » هو دنيا البحر التى اتسعت لكل هموم البشر وأبرزها هم الجرح الفلسطينى .

٣ - صادق النيهوم والبحر :

صادق النيهوم روائى وناقد وشاعر ليبى ومدرس بجامعة هلسنكى الفنلندية ، تتميز كتاباته بأسلوب فلسفى ساخر . يدعو إلى التقدم الحضارى وتجاوز كل الأعراف والتقاليد المتخلفة ، ويقدم التراث بمنظور علمى ونظرة عصرية . أهم أعماله « الرمز فى القرآن » وروايته البحرية «من مكة إلى هنا» ، التى ترجمت إلى اللغتين الفنلندية والألمانية ، وتحولت إلى مسلسلة تليفزيونية على الشاشة الفنلندية . وذلك بالإضافة إلى عشرات الدراسات والمقالات النقدية والفلسفية . وتعد روايته البحرية « من مكة إلى هنا » من أنضج الروايات الليبية القليلة بسبب سيطرة القصة القصيرة على الإنتاج الأدبى فى ليبيا . ومع أنه يعيش معظم شهور السنة فى أوربا إلا أنه يواظب على كتابة مقالاته الأدبية وإبداعاته الفنية والفكرية ، حتى أنه يوصف بأنه « الكاتب الوحيد الذى جعل القراءة عادة يومية ، لجمهور جديد لم يألف صحبة الكلمة المطبوعة ، وجعل هذا الجمهور يتعلم أن يناقش ما يقرأ ، وأن يتابع ما يكتب » . كما ذكرت مجلة « جيل ورسالة »[٢١] (الليبية) فى عددها الخاص عنه ، وقالت عنه أيضًا : « إن صادق النيهوم برغم أنه يعيش بعيدًا عنا إلا أنه أكثر قربًا منا إلى أنفسنا . وقد تبدو هذه معادلة غريبة بيد أنها لن تكون كذلك إذا اتفقنا أن الرؤية من بعد ، تكون عادة أكثر شمولا » . وقال عنه الناقد الليبى يوسف القويرى إنه « يكتب من خلال نظرة أوربية مطلقة » .

البحر عند النيهوم مجمع للأساطير ، وطريق يعبره رجل البحر للانتصار على الأساطير والخرافة ، والخلاص من قيود التقاليد والأعراف المعوقة للتقدم الإنسانى وتحرير الوطن والمواطن .

تقع أحداث رواية « من مكة إلى هنا » فى عصر الاحتلال الإيطالى لليبيا ، وتتحرك فى قرية سوسة وفوق مياه خليج سوسة . وبطلها صياد زنجى عجوز يدعى مسعود الطبال ، يفتتح الرواية بمحاورة مع مزارع إيطالى حول شراء محرك قديم لقاربه يزوده بقوة إضافية تساعده على سرعة الإبحار إلى مسافات أبعد حتى يصل إلى الجزيرة ويصطاد السلاحف البحرية من

(٢١) مجلة « جيل ورسالة » ، العدد الأول - السنة الثامنة (١٩٧٢) .

كهوفها . غير أن المزارع الإيطالى يرفض فكرة اصطياد السلاحف البحرية وأكل لحمها ، وتأكيدًا لفكرة شائعة متخلفة عند الصيادين بقدسية السلاحف البحرية وسحرها . ويحتج الصياد الزنجى مسعود الطبال ضد دفاع الصيادين عن السلاحف البحرية ، ويصمم على نيلها حتى لو لم يحصل على محرك . معتمدًا على قوته وإرادته ومهارته مجدفًا بمجدافيه . متحديا قوى الطبيعة والبحر والتخلف ، الذى يروجه « فق » القرية ومزاعمه من أن السلاحف البحرية حوريات مسحورة . ويشن « الفق » حربًا مقدسة ضده لتحديه للخرافة . وعبر الصياد عن رأيه بقوله « الفقهاء أعداء الصيادين ، أعنى أستغفر الله إذا كان ذنبًا حقيقيًا ، ولكن « الفق » . يقول لك : سلاحف البحر حوريات مسحورة لا بد أنه يناصبك العداء . أجل أنا عبد جاهل لا يجوز أن يخوض فى أقوال العلماء ، لكن السلحفاة ليست حورية مسحورة . إنها مجرد (فكرونة) كبيرة الحجم وقبيحة إلى حد لا يطاق وقد قتلت منها بنفسى ما يربو على المائة دون أن يسخطنى الله إلى حجر »[٢٢] . بل لقد أرجع الصياد الزنجى حادثة الشهر الماضى ، التى أكلت فيها السلحفاة صيادها الصغير ، إلى جهله بأصول مهنته التى تقضى بعدم صيد السلاحف البحرية فى المياه الضحلة لأنها تمكنها من الانقلاب على وجهها وانتهاز فرصة ارتطام القارب بالصخور الناتئة للانقضاض على الصياد الغض وقتله .

وتروى الرواية بأسلوب السرد المشوق عبر الاسترجاعات والارتدادات للماضى ، الصراع بين وعى الصياد الزنجى بحقيقة ما حدث كخطأ مهنى من الصياد الصغير ، وبين ما يشيعه فق القرية من مزاعم حول الأسياد البحرية التى جرت جثة الصياد القتيل إلى كهوف الجزيرة والتى لن تعود إلا باستعطاف الأسياد وتلاوة الكتب الدينية . ويصمم الصياد العجوز على أنه رأى جثته طافية فوق مياه البحر فى اتجاه الكهوف ، وأنه ليس فى المسألة أسياد بحرية أو حوريات مسحورة ، بل إنها تتطلب التعاون الإنسانى بين جميع الصيادين للبحث عن الجثة فى مياه البحر . ومع ذلك يعترف الصياد بينه وبين نفسه بأنه رجل خائف لذا خشى أن يلمس جثة الصبى . وحتى عندما غطس مسعود الطبال وأحضر قطعة من قميص الصياد الصغير القتيل رفض « الفق » الأخذ بأقواله وشهادته وصمم على أنه لم يزل موجودًا فى كهف « سيدته الجريحة » ، يعنى السلحفاة البحرية .

وبينما يتحدى الصياد الزنجى مزاعم « الفق » وأساطيره المختلفة جامعًا شجاعته ، للإبحار مع

---

(٢٢) صادق النيهوم ، من مكة إلى هنا ، ص ٦ .

الصيادين بحثًا عن الجثة المختفية ، يذبح « الفقى » كبشًا ترضية للسلحفاة المسحورة ، ويعثر الصيادون على الجثة بالفعل . وهكذا يأخذ « الفقى » فى مهاجمة الصياد الزنجى متهمًا إياه بالسكر والأكل على موائد الإيطاليين ومن لحوم الخنزير وشن عليه حربًا مقدسة بغية طرده من قرية سوسة وتحرش به مع أقاربه المسلحين بالعصى . ولكن الصياد الزنجى فضل الصمت وانسحب وحيدًا غريبًا ، ودفن رأسه بجوار زوجته مغمغماً لنفسه « مسعود الطبال نذير من الله بالسوء .. مسعود الطبال عبد وحيد مغترب فى سوسة » . فقد كان بريئًا من اتهامات « الفقى » ، وكان « الفقى » هو الذى يبيع أرضه للإيطاليين ويتعاون معهم ، ولكن دواعى الصراع الذى يفجره الروائى صادق النيهوم بين التخلف والتقدم ، بين الجمود العقلى والوعى الإنسانى ، حتمت تقديم وجهتى النظر كاملتين عند كل من طرفى الصراع .

هذا هو التطور الطبيعى المقنع والمبرر والممهد لأحداث رواية « من مكة إلى هنا » المعبرة عن معارك الصياد الزنجى العجوز الوحيد مسعود الطبال وطموحاته وآماله الواقعية والروحية للخلاص من غربته ووحدته ومن شر التخلف ، الذى دفع بالفقى إلى الذهاب للمزارع الإيطالى وتحريضه على رفض بيع محركه القديم للصياد الزنجى ، حتى لا يتمكن الأخير من اصطياد السلاحف البحرية وتحطيم خرافاته التى ينتفع من ورائها . من هنا جاء التبرير المقنع لتصميم بطل الرواية مسعود الطبال ، ذلك الصياد العجوز الفقير ، على تحدى الخرافة واختراق الحصار الذى يفرضه عليه « الفقى » باستعمال وقته وجرأته ومجدافيه فى الإبحار بعيدًا لاصطياد السلاحف البحرية وبيعها لصاحبة المطعم الإيطالية قائلا « إننى لا أريد محركاً من أحد ، وسوف يظل بوسعى أن أصل إلى الجزيرة بمجدافى » . وذلك بالرغم من بيع الصياد « لتكليلة » زوجته الذهبية الوحيدة ، حتى يتمكن من شراء المحرك ، بعد معركة خاضها مع زوجته الزنجية العجوز ، التى تتعرف إليها وإلى حبه لها وعطفه عليها عبر تيار الوعى ومن خلال التعبير بالصور عن الحب المتبادل بين الصياد الفقير وزوجته ، فإنه يداعبها كل ليلة ويربت عليها بحنان مغذيا حلمها الدائم ببيع الأرض والكوخ والذهاب إلى مكة للحج ، ففى هذا الحلم يتمثل خلاصها الحقيقى من الغربة والوحدة والعذاب المادى والروحى ، فيتمنى هو البقاء هناك أما هى فترغب فى العودة من مكة إلى بنغازى بعد أن يرحل الإيطاليون عنها . وحتى تلك العلاقة الودية النبيلة بين الصياد وزوجته حاول « الفقى » أن يعكرها أيضًا ، بالدس لدى زوجته زاعمًا بأن زوجها انتزع تكليلتها ليهبها لصديقته الرومية (من روما) . وعندما يرد الصياد لزوجته ثمن حليها ، تعود

مذكرة إياه بالأعراف والتقاليد التى نشئوا عليها من اعتبار السلاحف البحرية مخلوقات مريبة تؤذى من يقترب منها أو يحاول إيذاءها . ويكيد له لدى المزارع الإيطالى ليحول بينه وبين شراء قاربه السريع ولدى زوجة الصياد الزنجى ليشككها فى حب زوجها لها ويمنع عنه حليتها الوحيدة حتى لا يسترى بثمنها القارب أيضاً .

هكذا جعل الروائى بطله الصياد محاصرًا بالخرافة من كل جانب . وهو حصار مادى وروحى يهدده فى رزقه وحياته وأسرته وكوخه الفقير ومصيره . ومن هنا كان تصدى الصياد الزنجى للسلاحف البحرية ، يتجاوز حدود الصراع الواقعى بين الإنسان وقوى البحر ، إلى الصراع الروحى والعقلى بين قوى التقدم وقوى التخلف . ووفق الروائى فى الإيماء من خلال بطله الصياد ونماذج حسية لحياته وصراعاته البحرية والبرية ، فجاءت القضية قضية حياة أو موت وأكل عيش وليست حوراً نظريًّا أو ترفًا ذِهْنيًّا . فيقول الصياد : « ماذا بوسعى أن أفعل ما دمت لا أعرف حرفة أخرى سوى صيد السلاحف . إننى أحتاج إلى مُطارَدتِها لِكىْ أكسب عيشى ، ولو كان سيدى داود نفسه سلحفاة ، وكانت الرومية مستعدة لشرائه بثلاثة فرنكات لذهبت لإحضاره إليها مقلوبًا على ظهره »[٢٣] هذه هى القضية ، فهنا المغزى العميق من وراء صراع الصياد مع سلاحفه البحرية ، فالخرافة صارت تهدده فى حياته ورزقه ، ومن كان لابد من مواجهتها وتحطيم أساطيرها باصطياد السلاحف البحرية.

وعندما تبدأ رحلة الصياد الزنجى العجوز البحرية فإنه يسقط كل القضايا ولا يبقى أمامه سوى عالم البحر والطبيعة والأمواج والرياح والأمطار يتبادل معها الحديث فى وحدته ، ويتحداها ويتنبأ بهبوب الرياح وقرب توقف الأمطار . فهو صياد جيد وخبير متمرس بأحوال الطقس والبحر وحيواناته ، يحاور المطر والريح والبحر ، كما كان يفعل « سنتياجو » بطل هيمنجواى فى « العجوز والبحر » . بل إنه ليخاطب خصمه السلحفاة البحرية كما خاطب سنتياجو خصمه سمكته الضخمة على حين يمد خيوطه ليصطادها . فيقول مسعود لسلحفاته : « عودى إلى بيتك يا سيدتى إن الريح الشرقى لا يطاق . وأنا قلت ذلك دائمًا ، ثم قطب حاجبيه وسمع نفسه يقول بِبَلَه : انتظرى ماذا تريدين ؟ أنا مازلت أملك خيطين هنا ، وسوف أعود إليك بمجرد أن أفرغ من مدهما . هل تعتقدين أننى عجوز بطىء إلى حد لا يطاق ؟ »[٢٤]

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٠ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

وينادى الشمس ويشهدها على ما اعتزمه من اصطياد السلاحف البحرية بل يسمع نداءات صادرة من أعماق البحر ومن الموج ومن الريح ومن المطر . ويتذكر « الفقى » وخرافاته التى يتأثر بها بالرغم من رفضه لها ، ومثلما كان ستتيا جو يستهدف صيد سمكة ضخمة معينة كذلك كان الصياد الزنجى يعنى سلحفاة معينة يصطادها ويقلبها على ظهرها ويسحبها خلف قاربه . ولكنه يتميز عن عجوز هيمنجواى بأنه يقرأ آية الكرسى فى اللحظات الحرجة لمواجهة السلاحف البحرية طردًا لخوفه النابع من الخرافات والحكايات القوية عن الأشباح والجان والسلاحف المشبوهة . فإن الصراع مع الخرافة يدور داخليًّا فى أعماقه مثلما يدور خارجيًّا مع سلاحفه البحرية . لذا فإن تغلبه على الخرافة يتطلب شجاعة وتصميمًا مضاعفين ، لأنه يتصدى لخوفه وللخرافات المختزنة فى روحه وفى سلاحفه البحرية أيضاً .

وتصور الرواية اصطياده للسلاحف البحرية كانتقام لمقتل الصياد الصغير ، وتحد للخرافة ولمزاعم « الفقى » حتى نجح فى اصطياد سلحفاته البحرية ويجرها خلفه مقلوبة على ظهرها مشدودة إلى قاربه .

وعلى الشاطئ يرقب الصياد الزنجى جرذًا يأكل حباله فيخاطبه ويصارعه ويمنحه جزءًا من حباله ليأكلها ، ويجر سلحفاته البحرية على رمال الشاطئ مخاطبًا طيور النورس المحلقة حوله قائلا : « هذه مباراة فى شد الحبل أيها الغراب الأبيض . هل يرضى ذلك فضولك ؟ إن عملك العبد يقف وحده فى طرف والبحر يقف فى الطرف الآخر وبجانبه الريح والله والأسياد » .

ويحقق الصياد مسعود الطبال هدفه باصطياد السلحفاة البحرية المنشودة وبيعها مقابل ثلاثة فرنكات والانتصار على « الفقى » وخرافاته . ومن ثم خطا خطواته الأولى الناجحة فى سبيل اصطياد سلاحف البحر وبيعها طامحًا إلى شراء قارب بمحرك ، فى حين ازداد إحساس زوجته بالوحدة والغربة والابتعاد عن طريق مكة .

لقد حقق الصياد الزنجى هدفه على حين أخذت عظام ظهره تؤلمه وكأنها تتكسر ، فقد تحدى نفسه وسنه فى صراعه مع « الفقى » والسلاحف البحرية والخرافة وتخطى كبر سنه وآلام عظامه المتراكمة طوال رحلات صيده العديدة . وبينما هو يتجاوز وحدته بالتعاطف مع زوجته الوحيدة مثله أخذت تدلك له عظام ظهره وراح هو يخترع القصص الخيالية عن خطر ذكر السلحفاة والجرذ وعالم البحر . وهو تطويل وحشو لا شك أن الروائى قصد إليه قصدًا لإطالة

روايته ، فجاءت الإطالة كاستطراد لم يخدم أهداف الرواية ولا معمارها الفنى لأنه استطراد وليس نموا أو تطورًا فى شخصية بطل الرواية وأحداثها . ومن أمثلته الحوار الذى يدور بين الصياد والصبى حول العاصفة والبحر والسلاحف والسفن ، أو بينه وبين النورس والعاصفة والشمس أو بينه وبين الإيطاليين حول الحبشة وغيرها فكلها زائدة بدون مبرر فنى . لأن الروائى يخلص من كل هذه الحكايات والحوارات الفرعية ليعود إلى خيطه الرئيسى وبطله الزنجى الوحيد المنتصر على كل خصومه ، من « الفقى » وخرافاته إلى المزارع الإيطالى الذى رفض أن يبيعه محركه القديم ليحول بينه وبين تحطيم خرافة السلاحف البحرية ، وهى إشارة إلى تحالف الاستعمار مع التخلف والخرافة ، وهو خيط فرعى ينميه الروائى بذكاء ليبين أوجه التعاون بين « الفقى » والوالى والاستعمار الإيطالى من جانب ، والحرب الصامتة بين الليبيين والإيطاليين من جانب آخر .

كان الصياد الزنجى واقفًا فى سوق الصيادين ينتظر عودة رئيس جمعية أصحاب القوارب ليدفع القسط الأول من ثمن قاربه الجديد . غير أن خصومه يتجمعون جميعًا ضده منددين بأفعاله ضد السلاحف المسحورة ، « الفقى » ورئيس جمعية أصحاب القوارب والصيادين . وهنا تنشب معركة بدأها « الفقى » بلطم الصياد الزنجى بعصاه على وجهه حتى أدماه ، فاضطر الزنجى للرد عليه وطرحه أرضًا حتى كاد أن يقضى عليه لولا أن بادر الحاضرون إلى إنقاذه . وعبثًا حاول الزنجى تبرير عمله بأنه كان دفاعًا شرعيا عن النفس وأنه لم يكن المبتدئ ، فقد تحول من صياد منتصر متفائل إلى زنجى وحيد مغترب محاصر . وتسرب اليأس والضعف والتشاؤم إلى كل صلابته وتصميمه عندما جمع « الفقى » أبناء عمومته المسلحين بالعصى وبحثوا عنه فى كل مكان ، حتى عثروا عليه ، وانهالوا عليه ضربًا بالعصى ودافعت عنه زوجته دفاعًا شرسًا .

غير أن خصومه يتحالفون جميعًا ضده منددين بأفعاله ضد السلاحف المسحورة وينهالون عليه ضربًا بالعصى . هنا تنهار آماله وطموحاته ولا يبقى له سوى الله ، فيبحر فى قاربه متجهًا إليه كما تعود أن يناديه فى البحر .

هذه هى أهم الأعمال الروائية العربية الصادرة فى أدب البحر ، وبها تكتمل لوحة أدب البحر عند العرب . وقد حاولنا أن تتمثل فيها النماذج الهامة المعبرة عن مختلف الفنون الأدبية فى

أدب البحر العربى ، بدءا من الشعر الجاهلى وقصص التجار العرب ، إلى الأدب الشعبى وأدب الرحلات البحرية ، وانتهاءً بالرواية العربية البحرية ، كما عرضنا لها فى الفصول السابقة من الكتاب . وحتى تكتمل اللوحة ننتقل ، فى الفصل القادم والأخير ، إلى الغرب ، حيث الوجه الآخر من أدب البحر فى الغرب .

الفصل الثامن

أدب البحر فى الغرب

١ - رحلات ماركوبولو :

ماركوبولو هو أنموذج فذ للرحالة فى تاريخ الرحلات وأدبها ، فقد أمضى نحو ثلاثين عاماً من عمره فى رحلات بحرية وبرية منذ بلغ سن التاسعة عشرة حتى عاد إلى البندقية فى عام ١٢٩٥م . وخلال تلك الأعوام الثلاثين ركب ماركوبولو فوق أمواج البحر منطلقًا من مدينته البندقية إلى شواطئ آسيا القريبة والبعيدة من عكا إلى فارس ومن الهند إلى الصين . وتغلغل فى داخل آسيا ، وسجل كل ذلك فى كتابه الرائد فى أدب الرحلات الغربى « رحلات ماركوبولو » ، لذا وصف ماركوبولو « بأنه خلق آسيا خلقًا للعقل الأوربى » كما قال « جون ميسفيلد » فى تقديمه لرحلات ماركوبولو . وقال بأن «كتابه من أعظم الرحلات .. فإنه حتى فى هذه الأيام ، وقد انقضت عليه أكثر من ستة قرون ، ولايزال المرجع الرئيسى الثقة فيما يتعلق بأجزاء من آسيا الوسطى والإمبراطورية الصينية المترامية الأطراف » . وإنه « سيظل كتاب ماركوبولو بالغ الروعة عظيم القيمة لدى كل من الجغرافى والمؤرخ والباحث فى الحياة الآسيوية على السواء - فأما عند القارئ العام فإن السحر الأكبر للكتاب يكمن فى طابعه الرومانسى »[1] . فهو كتاب يجمع بين العلم والأدب . وقد حمل ماركوبولو إلى أوربا لدى عودته من رحلاته الطويلة أسرار صناعتين آسيويتين هامتين حضاريًّا هما صناعة الورق وصناعة البارود .

ولد ماركوبولو سنة ١٢٥٤ فى مدينة بحرية هى مدينة البندقية الشهيرة القائمة بين المياه المتدفقة عبر شوارعها والتى يشكل البحر أهم معالمها . وجاء ماركوبولو من أسرة تجارة ورحالة أيضاً ، كان أبوه وعمه يتاجران مع القسطنطينية عبر السفن ، واشتركا فى مغامرة بحرية وصلا فيها إلى البحر الأسود وشبه جزيرة القرم ، غير أنهما لم يتمكنا من العودة لنشوب إحدى حروب

(١) رحلات ماركوبولو ، مقدمة جون ميسفيلد ، ص ٧ .

التتار فى طريقها . فواصلا رحلتهما إلى بخارى حيث أمضيا بها ثلاث سنوات ، بعد عامين من الرحيل على الأقدام . ثم التحقا بفريق من مبعوثى الخان الأعظم قبلاى إمبراطور التتار الذى رحب بهما عند التقائه بهما وحملهما رسالة إلى البابا يطلب مبشرًا بالدين المسيحى وزيتًا مقدسًا . لكنهما فوجئا بوفاة البابا فعادا إلى البندقية ليجدا زوجة نيقولا بولو ، أم ماركوبولو قد توفيت . فمكثا نحو عامين بالبندقية ، ثم قررا معاودة الرحلة لإبلاغ الخان الأعظم بوفاة البابا وعدم تحقيق هدف الرحلة .

وهكذا صحبا معهما ماركوبولو ، الذى كان قد بلغ سن التاسعة عشرة ، فى رحلتهما العظيمة قاصدين عكا للحصول على الزيت المقدس ، فعلما بانتخاب « بابا » جديد فقابلاه ، وأبلغاه برسالة الخان ، وبعث معهم البابا براهبين لم يلبثا أن تخلفا عن صحبة ماركو وأبيه وعمه عند هبوب رياح الحرب . ومن ثم واصلوا رحلتهم لمدة ثلاث سنوات ونصف سنة ، حتى التقوا بالخان الأعظم الذى أحاطهم بالرعاية والتكريم وخص بها الشاب ماركو ، الذى تعلم لغة التتار وتمرس بشتى الأعمال والوظائف القيادية التى كلفه بها الخان . وهكذا أمضى ماركو نحو سبعة عشر عامًا من التجوال فى آسيا وصل خلالها إلى ولايات الهند الجنوبية . حتى قرروا العودة إلى وطنهم العائم فى البندقية . وقد ساعدتهم الظروف على نيل اللوحة الذهبية من الخان الأعظم التى تكفل حرية المرور والرعاية والأمن والتزود بالمؤن ولوازم السفر فى ذلك الزمن ، بأن كلفهم باصطحاب فتاة من أسرته عروس لحاكم فارس . ونظرًا لخبرتهم البحرية ولنشوب الحروب بين التتار فى البر ، فقد تم تجهيز السفن التى حملتهم فى رحلة بحرية طويلة استغرقت نحو سنتين إلى فارس . ومن فارس واصلوا رحلتهم البحرية إلى البندقية ، فوصلوها بعد غياب طويل حتى لقد أنكرهم أهلهم فى البندقية بسبب ثيابهم التترية ولغتهم الغريبة . غير أنه نظرًا لقيام الحرب بين البندقية وجنوة فقد أعد ماركو سفينته للقتال ضمن أسطول البندقية . ولكن ذلك الأسطول لم يلبث أن منى بالهزيمة وأسر ماركوبولو مع أسرى أسطول البندقية ، وقضى فى سجن جنوة ثلاث سنوات عكف خلالها على إملاء كتابه باللغة الفرنسية على سجين من زملائه يدعى « ستيجيبلوا » . ثم أفرج عنه وعاد إلى البندقية فى عام ١٢٩٩ ، ليتزوج ويمضى حياة هادئة مغمورة حتى توفى سنة ١٣٢٤ .

أما كتابه « رحلات ماركوبولو » فله قصة طريفة ، فبعد أن أملاه ماركوبولو على زميله السجين ، نسخ الكتاب فى عشرات النسخ بلغات أوربية مختلفة بين إيطالية وفرنسية ولاتينية

مختلفة فى تحريرها وصياغتها ، ونظراً لجدة المعلومات وغرابة مراحل الرحلات فقد قوبل الكتاب بالتكذيب وعدم التصديق والاتهام بالاختلاق والمبالغة . ولم يلق كتاب ماركوبولو تقديره الحقيقى إلا بعد وفاته بنصف قرن تقريبًا عندما عدلت خريطة آسيا طبقًا للمعلومات الواردة فى كتاب . أما أول طبعة من الكتاب فقد طبعت فى إيطاليا ، بعد وفاته بأكثر من قرنين فى سنة ١٥٥٩ وتعتبر هذه الطبعة الإيطالية أدق الطبعات ، وعنها ترجم وليم مرسون الطبعة الإنجليزية سنة ١٨١٨ ، وجاء بعده « توماس رانت » ليعيد إصدارها مزودة بالهوامش والإيضاحات والإضافات التى أضافها بالمقارنة مع الطبعات الأخرى ، وهذه ترجمها بدوره عبد العزيز توفيق جاويد إلى اللغة العربية ، وإليها ترجع المقتطفات الواردة هنا .

قسم ماركوبولو كتابه الضخم « رحلات ماركوبولو » إلى ثلاثة كتب أو ثلاثة أقسام . استهلها بوصف دقيق لرحلة والده « نيقولا بولو » وعمه « مافيوبولو » إلى القسطنطينية وشبه جزيرة القرم ، واضطرارهم إلى مغادرة سفينتهما فى البحر بسبب نشوب الحروب ، واتجاهها إلى داخل آسيا حتى تم التقاؤهما بالإمبراطور الخان الأعظم قبلاى ، ثم عودتهما برسائله إلى البابا الذى وجداه قد توفى ، ورحلتهما إلى البندقية واصطحابهما لماركو فى رحلتهم البحرية الطويلة بدءًا من البندقية إلى عكا . ثم اضطرارهم لتغيير خط سير الرحلة بسبب الحروب أيضاً حتى وصلا إلى مقر الإمبراطور بعد رحلة برية استغرقت ثلاث سنوات ونصف سنة . وأعجب الإمبراطور بماركو وضمه إلى رجال الشرف فى بلاطه وقربه منه .

ويروى ماركو — فى كتابه — كيف تعلم لغات التتار وآدابهم وتقاليدهم وأعرافهم ، مما دفع الإمبراطور إلى تكليفه بمهام عظيمة ومناصب قيادية كبرى ، حرص خلالها ماركو على جمع معلومات من أماكن رحلاته وتدوين ملاحظاته ليرويها للإمبراطور ، الذى أحب هذا فى ماركو وقربه إليه وجعله موضع سره وكلفه بمهام سرية . وهكذا قضى ماركوبولو سبعة عشر عامًا فى خدمة الإمبراطور متنقلا بين سواحل آسيا وأراضيها ، مكتشفًا ومسجلا وملاحظًا وجامعًا للثروة أيضًا . ثم يصور ماركو ظروف رحلة العودة البحرية ، وكيف نجحتهم خبراتهم بالملاحة البحرية من قضاء عمرهم بالبلاط الإمبراطورى طبقًا لأوامر الإمبراطور المشددة ، الذى وافق على قيامهم برحلتهم البحرية مضطرا حتى يصحبوا عروس حاكم فارس فى رحلة بحرية آمنة بعيدًا عن الحروب البرية ، وبعد أن تعهد الثلاثى بولو بالعودة عقب زيارتهم للبندقية . وهكذا

منحهم اللوحة الذهبية واعتمدهم كسفراء لدى البابا وملوك وأمراء أوربا ، وزودهم بأسطول ضخم يتكون من أربع عشرة سفينة .

ويصف ماركو تجهيزات الرحلة البحرية وصفًا دقيقًا بقوله : « أعدت العدة لتجهيز أربع عشرة سفينة ، لكل منها أربع ساريات ولكل منها القدرة على الإقلاع بتسعة قلوع ، ويحتاج بناؤها وتزويدها بالأشرعة والصوارى إلى وصف مسهب ، ولكنه رغبة فى عدم الإطالة ألغى مؤقتاً . وكان بين هذه السفن أربع أو خمس على الأقل عليها بحارة عدتهم مائتان وخمسون أو مائتان وستون . وفى تلك السفن نزل السفراء وقد وضعوا الملكة فى حمايتهم ومعهم نيقولوا ومافيو وماركوبولو ، وبعدما استأذنوا أولا فى السفر من الخان الأعظم الذى أهداهم كثيرًا من أحجار الياقوت فضلا عن جواهر أخرى نفيسة كثيرة ذات قيمة عظيمة ثم أصدر توجيهاته كذلك بأن تزود السفن بالخزين والمؤن الكافية لمدة سنتين »[٢]. ويدلنا وصف ماركوبولو للرحلة البحرية على المدى الزمنى الطويل الذى كانت تستغرقه الرحلة البحرية فى ذلك الزمن والمشاق الرهيبة التى كان يلاقيها الرحالة البحريون وركاب البحر بوجه عام . فهو يصف إجمالا الرحلة البحرية الكبيرة التى بدأت بثلاثة أشهر إلى جزيرة جاوة ، ثم انطلقوا من الجزيرة متجهين إلى فارس فى المرحلة الثانية من رحلتهم البحرية الكبرى ، التى استغرقت بدورها ثمانية عشر شهرًا من الإبحار فى « البحار الهندسية » حتى رسوا على شاطئ فارس ، وكانت خسائرهم جسيمة فى الأرواح إذ بلغت ستمائة رجل من البحارة وسواهم بالإضافة إلى وفيات قليلة فى السفراء والسيدات . بل إن ملك فارس العجوز قد توفى خلال الرحلة وتوج ابنه مكانه ، وبعد تسعة أشهر من الراحة بعد عناء الرحلة قضاها آل بولو الثلاثة فى فارس ، واصلوا رحلتهم البحرية قاصدين وطنهم الأصيل « البندقية » ، بعد أن زودهم ملك فارس الشاب بأربع لوحات ذهبية تكفل لهم سلامة السفر والتزود بالمؤن والمعدات والملابس ، واتجهوا إلى القسطنطينية ومنها إلى البندقية التى وصلوها أثرياء أصحاء فى سنة ١٢٩٥ . غير أن ماركو لم يلبث أن اشترك بسفينته فى حرب البندقية مع جنوة ، مما أوقعه فى الأسر . ولكن سجنه ، الذى استمر ثلاث سنوات ، مكنه من تسجيل وقائع رحلاته العظيمة حتى قدر له العودة إلى البندقية سنة ١٢٩٩ .

وفى أقسام الكتاب الثلاثة وفصوله الكثيرة التى تبلغ نحو خمسمائة فصل ، فإن ماركوبولو

---

(٢) رحلات ماركوبولو ، ص ١٩ .

يغطى بدقة تفاصيل ووقائع رحلاته منذ غادر البندقية ، فيخصص فصلا لكل مدينة أو قرية أو بحر أو بحيرة مر بها ، ويصف جغرافيتها ويستعرض تاريخها ، ويذكر عادات أهلها ودياناتهم وعلومهم وفنونهم فى صور واقعية تتميز بالرؤية الشمولية وبامتزاج الواقع بالأسطورة ، وباعتماد أسلوب الحكاية التقليدية ، مع استرجاع الماضى والاغتراف من الخلفية التاريخية لإضاءة الصورة بأكملها . ونظرًا لضخامة الكتاب وغزارة معلوماته ، فإننى سأكتفى هنا بلمحة عن الأجزاء البحرية من الكتاب التى تتصل بموضوعنا .

ففى الفصل الخامس من الكتاب الأول يتحدث ماركوبولو عن رحلته إلى ولاية « زورزانيا » (جورجيا) وإلى طبيعتها الجغرافية فهى واقعة بين بحرين ، البحر الأسود ، الذى يسميه ماركوبا لبحر الأعظم ، وبحر قزوين أو بحر الخزر أو بحر باكو فى بعض التسميات الأخرى ، ويحدد محيط بحر قزوين بألفين وثمانمائة ميل وأنه لا اتصال بينه وبين أى بحر آخر ، وبه الجزر والقلاع « الرشيقة » التى لجأ إليها الأمراء الوطنيون واحتموا بها من التتار . ثم يذكر أنواع الأسماك التى يمتلئ بها بحر قزوين والأشجار التى ترتفع فوق جزره وطبيعة الناس الأشداء فى تلك الولاية . « فالناس هناك قوم أقوياء البنية ، وبحارة شجعان ، ورماة محنكون ، وجند ذوو جلد فى النزال » . ثم يعرج على جغرافية المنطقة السياسية وتاريخها عندما عجز الإسكندر الأكبر عن غزوها بسبب ضيق الممر المؤدى إليها ؛ « فهو إذ يضربه البحر بأمواجه من ناحية ، ويحده من الجانب الآخر جبال عالية وغابات على امتداد أربعة أميال ، فإن بضعة قليلة من الرجال كانت قادرة على الدفاع عنه ولو اجتمع عليها العالم أجمع » . وينتقل ماركو من الجغرافيا والتاريخ إلى الأساطير التى يحرص على روايتها فى معظم صفحات كتابه . فيروى قصة دير للرهبان يحمل اسم القديس « لوناردو » ، يقع على حافة بحيرة مالحة يبلغ محيط ساحلها مسيرة أربعة أيام . وفى هذه البحيرة تحدث معجزة فى فترة الصوم الكبير من كل سنة ، إذ تأخذ الأسماك فى الظهور فى اليوم الأول من أيام الصوم الكبير ، وتمتلئ بها البحيرة بكميات هائلة حتى ليلة عيد الفصح ، ثم تختفى الأسماك تمامًا فى يوم عيد الفصح ولا تعود إلى الظهور إلا فى السنة التالية فى نفس الموعد . كما يتحدث ماركو عن رحلات التجار البحرية إلى بحر قزوين للاتجار فى الحرير الذى ينتجه أهل المنطقة ويستبدلونه بالسلع الأخرى .

ويخصص ماركوبولو فصلين لرصد أوجه الحياة والطبيعة والبحر والسفن والرياح فى جزيرة هرمز . وهو رصد يجمع بين دقة العالم الرحالة وشاعرية الأديب الفنان وحساسيته الفائقة لصور

الجمال فى الطبيعة . فهو يتحدث عن سهلين فى هرمز يفصل بينهما منحدر خطر غير آمن يتهدده اللصوص وقطاع الطرق « ويقودك هذا المنحدر إلى سهل آخر يمتاز بمنظره الجذاب الممتع ، وامتداده رحلة يومين ويسمى وادى هرمز ، وهنا تعبر عددًا من المجارى المائية الجميلة ، وتشهد إقليمًا يغطيه النخيل ، الذى يعيش بينه طائر الدارج الفرانكولين ، وطيور من نوع الببغاء ، وطيور أخرى غير معروفة فى مناخنا . ثم تصل فى نهاية المكان إلى حافة المحيط ، حيث تقف على جزيرة لا تبعد كثيرًا عن الساحل ، مدينة اسمها هرمز ، يرتاد ميناءها التجار من كل أرجاء الهند ، وهم يجلبون التوابل والعقاقير ، والأحجار الكريمة واللؤلؤ ، ومنسوجات الذهب كما يجلبون أنياب الفيلة (العاج) وأنواعًا أخرى مختلفة من البضائع . وهنا يبيعون هذه البضائع لمجموعة مختلفة من التجار ، يتولون توزيعها فى كل أرجاء العالم »(٣) . ويكتب ماركوبولو تفاصيل حياة السكان وحرارة الجو التى تضطرهم إلى هجرة بيوتهم طوال فصل الصيف ليعيشوا فى أكواخ من الأعواد الخفيفة وأوراق الشجر فى بساتينهم الواقعة على امتداد الشاطئ . ويضاعف ماركو من تصويره لقسوة الجو بذكره لريح حارة خانقة تهب على الجزيرة وتصيب أهلها بالاختناق والموت حرقاً ، لا يجدى معها سوى وضع الأهالى أنفسهم فى مياه البحر حتى تغمر رءوسهم طوال هبوب الرياح الساخنة .

أما السفن المستخدمة فى هرمز فإن ماركوبولو يصفها وصف البحار الخبير فهى من « أردأ الأنواع » وأخطرها فى الملاحة ، لأنها لا تعتمد على المسامير فى ربطها لألواحها بل تربط الألواح بخيوط من الألياف المأخوذة من أشجار جوز الهند ، كما أن خشب السفن من نوع صلب سهل الانشقاق والتصدع حتى لا يتحمل دق مسمار » ، « ولا يستخدم الزفت (القار) للمحافظة على قيعان السفن ، ولكنها تطلى بزيت مصنوع من شحم السمك ثم تسد بالمشاقة . وليس للسفينة أكثر من سارية واحدة ، ودفة واحدة ، وسطح واحد . حتى إذا حملت حمولتها غطيت بالأدم : (الجلود الخام) ، وعلى هذه الأدم يضعون الخيول التى يحملونها إلى بلاد الهند . وليس لديهم مراس حديدية ، ولكنهم يستخدمون بدلا منها نوعًا آخر من أجهزة الرباط الأرضية وهو أمر نتيجته أنه كثيرًا ما يحدث فى أثناء الأحوال الجوية السيئة - (وهذه البحار شديدة العواصف) - أى تدفع هذه السفن إلى الشاطئ وتدمر » .

---

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

ويصف ماركوبولو بحر الصين معتمدًا على آراء « محنكة الربابنة والملاحين الذين يرتادونه » ، فهو بحر شاسع يحتوى آلاف الجزر المتناثرة (يقول ماركو بأن عددها لا يقل عن سبعة آلاف وأربعمائة وأربعين جزيرة) . وهذه الجزر مأهولة بالسكان وغنية بالذهب والمعادن الثمينة ، لكن الملاحة خطرة بسبب بعدها عن قارة آسيا ، بحيث تستغرق الرحلة الواحدة عامًا أو يزيد ، بالإضافة إلى تعرض السفن لنوعين من الرياح العنيفة رياح الشتاء ورياح الصيف . ويستغل الملاحون رياح الشتاء فى الخروج إلى الجزر ويعودون مع رياح الصيف . كذلك الحال فى خليج كاينان وأنهاره الكثيرة التى تصب مياهها فى سواحله حاملة معها تبر الذهب والنحاس وغيرهما من المعادن الثمينة ، التى يتاجر بها سكان الجزر ، الكثيفة السكان ، والتى يمتلئ بها خليج كاينان ، حيث يضعون الذهب والنحاس ويبادلونها بالقمح الذى تزرعه بقية الجزر الأخرى . ويقول ماركوبولو إن « هذا الخليج من شدة الاتساع وسكانه من الوفرة العددية ، بحيث يبدو وكأنه هو عالم آخر » .

ويلم ماركوبولو فى كتابه بمعظم الجزر البحرية والخلجان والأنهار الآسيوية والثروات الطبيعية والملاحة البحرية فى البحار والخلجان المختلفة والرياح وحركة التجارة والسكان ، وغيرها من المعلومات الغزيرة التى قدمها ماركوبولو لأول مرة إلى العقل الأوربى حتى أذهله ولم ينتبه إلى فائدتها وواقعيتها إلا بعد وفاة ماركوبولو بزمن طويل . انظر مثلا كيف يصف جزيرة « بنتان » الواقعة فى اتجاه ساحل كمبوديا « عند الرحيل من لوتشاك ، والمحافظة على اتجاه جنوبى على امتداد خمسمائة ميل ، تصل إلى جزيرة تسمى بنتان ، وهى جزيرة ساحلها غير آهل وغير منزرع ، ولكن الغابات زاخرة بالأشجار ذات الأريج العطر . ويظل البحر بين ولاية لوتشاك وجزيرة بنتان هذه ، وهى مسافة طولها ستون ميلا ، ضحلا لايزيد عمقه عن أربع قامات ، وهو عمق ضحل يضطر من يبحرون فيه إلى رفع دفاف سفنهم (حتى لا تمس قعر البحر) . وبعد الإبحار فى هذه الأميال الستين باتجاه جنوبى بشرق ، ثم التقدم ثلاثين ميلا بعد ذلك ، تصل إلى جزيرة هى فى ذاتها مملكة ، تسمى مالابور ، وهو أيضًا اسم مدينتها الكبرى . ويحكم هذا الشعب ملك كما أن له لغته الخاصة . والمدينة ضخمة جيدة العمارة . وتدور فيها تجارة جسيمة فى التوابل والعقاقير ، التى تزخر بها المنطقة بوفرة »[٤] .

---

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .

وبالمثل نطالع عشرات الصفحات فى وصف الجزر البحرية والممالك الصغيرة التى زارها ماركوبولو فى رحلاته وغرائب الحياة فيها وسكانها الذين اعتنقوا الدين الإسلامى على أيدى التجار العرب « الذين يترددون عليهم على الدوام » . ووجد ماركو فى بعض تلك الممالك والجزر بعض سكان الجبال من آكلى اللحوم البشرية ، ويصفهم ماركو بأنهم « يعيشون عيش البهائم ، فهم يأكلون لحوم البشر ويتناولون بغير تمييز بين الطاهر والنجس – كل أنواع اللحوم الأخرى . ويوجهون عبارتهم إلى أشياء متنوعة ، وذلك لأن كل فرد يعبد طوال يومه أول شىء يقع عليه ناظراه عندما ينهض من نومه فى الصباح » . ومثل سكان جزيرة « نوكويران » الوثنيون العراة تمامًا أناثًا وذكـوراً ، وسكان جزيرة « انجامان » المتوحشون الذين يصرعون برءوسهم « الكلبية » كل الغرباء ويأكلونهم . وسكان جزيرتى الذكور والإناث ، وهما جزيرتان تقعان على مسافة نحو خمسمائة ميل من الساحل الكورى ، وتفصل بين الجزيرتين مسافة صغيرة لا تتعدى الثلاثين ميلا . ويسكن الجزيرة الأولى نوع واحد من البشر ، هو الذكور ، وتسكن الثانية الإناث « ويزور الرجال جزيرة الإناث ويظلون معهن ثلاثة أشهر متعاقبة ، هى مارس وإبريل ومايو ، فيحتل كل رجل مسكنًا منفصلا مع زوجته . ثم يعودون إلى جزيرة الذكر ، حيث يظلون سائر شهور السنة بغير تواجد أى إناث معهم . وتحتفظ الزوجات بأبنائهن معهن حتى يبلغوا سن الثانية عشرة ، فيرسلون للانضمام وآبائهم . فأما البنات فتحتفظ الأمهات بهن حتى تبلغن سن الزواج ، ثم يمنحهن لبعض رجال الجزيرة الأخرى »[٥]. ويزود الرجال الإناث بالبذور ليزرعنها بدورهن فى جزيرتهن . أما الرجال فيعيشون على البروتين الحيوانى فى اللحوم والأسماك ، فهم صيادون مهرة للأسماك التى يبيعونها طازجة ومملحة للتجار الذين يفدون إلى الجزيرة للحصول على زيت العنبر بالدرجة الأولى .

وعلى بعد خمسمائة ميل من جزيرتى الذكور والإناث ، تقع جزيرة « سقطرى » الكبيرة التى يحترف سكانها صيد حوت العنبر ويحترفون استخراج زيت العنبر ويتجرون فيه . ويصف ماركوبولو طريقة صيادى سقطرى فى صيد الحوت واستخراج زيت العنبر وصفًا دقيقًا يذكرنا بوصف هرمان ملفل لنفس العملية فى روايته الملحمية « موبى ديك » ، الصادرة بعد رحلات ماركوبولو بعدة قرون . وهنا يشير ماركوبولو إلى سبق أهل سقطرى إلى اصطياد حوت العنبر بالحربة والحبل ، وإلى استخراج زيت العنبر أيضاً . يقول ، ماركوبولو « إنهم يتوصلون إلى

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٢٦ .

ذلك بحربونة شائكة ، يرشقونها فى جسم الحوت رشقا قويًّا ثابتًا بحيث لا يمكن نزعها . ويثبت فى هذه الحربونة الحديدية حبل طويل ، فى آخره « شمندورة » بقصد معرفة المكان الذى توجد به السمكة متى ماتت . وعندئذ يسحبونها إلى الشاطئ ، ويشرعون فى استخراج العنبر من بطنها ، ويحصلون من رأسها على عدة براميل من الزيت العنبرى » . أما هؤلاء السكان فهم غالبا عراة إلا من غطاء ضئيل للعورتين من الأمام والخلف . وهم يشتهرون بالسحر والشعوذة . ويذكر ماركوبولو أن سحرهم عظيم التأثير فى الآخرين حتى أنهم إذا أرادوا الانتقام من أحد القراصنة فإنهم يوجهون إليه تعاويذهم السحرية . ويزعم ماركو أن هذه التعاويذ كفيلة بتحويل الريح المواتية إلى ريح عاصفة تجبر القرصان على العودة إلى جزيرتهم وأنهم « يمكنهم بالمثل إرغام البحر على الهدوء ، وبإرادتهم يمكنهم إثارة العواصف والتسبب فى تحطيم السفن ، وإحداث تأثيرات أخرى خارقة كثيرة ، لا حاجة بنا إلى الإفاضة فى تفاصيلها »(٦) .

كذلك تستفيد جزيرة مدغشقر من زيت العنبر ومن أنياب الفيلة ، أى من صيد الحوت والأسماك والحيوانات البرية والطيور أيضاً . وتعد الجزيرة مقرا رئيسيًّا للسفن المبحرة اتجاه الشرق ، التى تتبادل البضائع والسلع المختلفة مع سكان الجزيرة . ويتحدث ماركوبولو عن طائر « الرخ » الضخم الذى يظهر فى سماء الجزيرة فى وقت معين من السنة ، ويصف ماركو قوة هذا الطائر الجبار بأنه « من الضخامة وشدة القوة ، بحيث يمسك بالفيل ببراثنه ويحمله فى الجو ، ثم يتركه يهوى إلى الأرض ، حتى إذا مات سطا على جثته وافترسها . ويؤكد من شاهدوا هذا الطائر أنه متى بسط جناحيه كان امتدادهما ست عشرة خطوة من الطرف إلى الطرف ، وأن طول كل ريشة ثمانى خطوات ، مع ما يناسبها من الغلظ »(٧) .

كذلك يتحدث ماركوبولو عن ميناء عدن ، مركز السفن القادمة من الهند محملة بالبضائع والتوابل والعقاقير ، حيث يتم نقلها إلى سفن صغيرة تعبر الخليج لتنقل إلى بر مصر بواسطة الجمال فى رحلة برية تستغرق نحو ثلاثين يومًا حتى تصل إلى نهر النيل . ومن هناك تنقل فى سفن صغيرة عبر النهر إلى القاهرة ومنها إلى ترعة صغيرة إلى الإسكندرية . ومن عدن أيضًا تبحر السفن قاصدة الهند وجزرها ، محملة بالخيول العربية ، لتباع بأسعار مرتفعة نظرًا لشدة الطلب عليها .

---

(٦) المصدر السابق ، ص ٣٢٧ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٣٢٩ .

هذه هى أهم المعالم البحرية فى رحلات ماركوبولو التى غطت مساحات شاسعة من الكرة الأرضية حتى بلغت القطب الشمالى أو منطقة الظلمات كما أسماها ماركوبولو . وهى رحلات تحوى من الثراء والعمق وروعة الكشوفات الجديدة وتجمع بين الشاعرية ودقة العلم وبراعة الصور الأدبية ، إلى حد الريادة فى أدب الرحلات البحرية الغربى .

٢ — هرمان ملفل وموبى ديك :

هرمان ملفل (١٨١٩ — ١٨٩١) ، روائى البحر الأول ومبدع ملحمة « موبى ديك » الروائية البحرية . كاتب أمريكى من جيل حقق للأدب الأمريكى فنيته ، وقدم أعظم الأعمال الأدبية الكلاسيكية الأمريكية فى الأربعينات والخمسينات من القرن التاسع عشر . وهى « فترة ذهبية مزدهرة وعصر نهضة وحقبة مميزة فى عالم الأدب » ، كما يصفها ويليس ويجز فى كتابه « الأدب الأمريكى »[٨] ففيها ظهرت أشهر أعمال إدجار آلان بو ، ورواية « موبى ديك » لهرمان ملفل ، وديوان « أوراق العشب » لوالت ويتمان ، ورواية «كوخ العم توم» لهاربيت بيتشر ستاو .

ولد ملفل فى عام ١٨١٩ بمدينة نيويورك واضطرته ضائقة مالية ألمت بأسرته الثرية إلى ممارسة أعمال شاقة والتقلب فى مهن شتى ، فعمل كاتبًا فى محل تجارى وعاملا زراعيًا ومدرسًا ، واتجه إلى العمل فى البحر ثم عكف على كتابة رواياته البحرية . غير أن مؤلفاته لم تلق حقها من الذيوع والانتشار إلا بعد وفاته . وتأخر الاهتمام به إلى العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين . وحدث فى إنجلترا حيث ظهرت المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، وتضمنت بعض الروايات البحرية التى كتبها ملفل ولم يقدر لها أن تنشر فى حياته ، وأهمها رواية بحرية قصيرة بعنوان « بيلى بد » يحمل اسم بطلها القبطان « بيلى » ، نشرت فى عام ١٩٢٤ وحققت نجاحًا وانتشارًا فائقين .

قضى هرمان ملفل عدة سنوات فى تشرب موضوع روايته الكبير « موبى ديك » وإثرائها بالجو والمعلومات تمهيدًا لكتابتها . وتشكل استعدادات ملفل لكتابة رواية « موبى ديك » قصة فذة فى حد ذاتها ، منذ عمل بحارًا وصيادًا للحيتان عقب أزمة مالية منيت بها أسرته الثرية واضطرته للتقلب فى مهن شتى كاتباً فى محل تجارى وعاملا زراعيًا حتى ركب البحر فى سن

(٨) ويليس ويجز ، الأدب الأمريكى ، ترجمة الدكتور نظمى لوقا ، ص ٨٩ .

العشرين . فعمل بحارًا فوق سفينة شحن متجهة إلى ميناء ليفربول الإنجليزى ، وصيادًا فى سفينة لصيد الحيتان لمدة سنة ونصف سنة . وهرب مع أحد بحارة السفينة ولجأ إلى إحدى جزر المركيز ، حيث أمضيا عدة شهور ، تعرفا خلالها إلى الحياة الغريبة لسكان الجزر آكلى لحوم البشر . ثم عاد إلى العمل على سفينة لصيد الحيتان شهد خلالها ثورات البحارة وتمردهم . فترك السفينة قاصدًا هونولو ليعمل بحارًا عاديًا على الفرقاطة « الولايات المتحدة » التى أعادته إلى الشاطئ الأمريكى فى بوسطن عام ١٨٤٤ ، ليتفرغ لكتابة أدب البحر و « موبى ديك » . وسجل ملفل كل ما رآه فى الجزيرة مع زميله البحار ، وعلى سفينة صيد الحيتان ، فى « موبى ديك » .

وبالإضافة إلى رحلاته البحرية المتعددة ، زار ملفل ميناء « نيوبد فورد » مركز انطلاق سفن صيد الحيتان وأهم ميناء لزيت حوت العنبر ، ووصفه بإسهاب فى الفصول الأولى من « موبى ديك » كما غاص فى أقبية المكتبات بحثًا عن كل إشارة وردت بكتبها عن الحيتان ، موضوع روايته ، وجمع معلومات وتصورات هامة عن الحوت ورحلات صيده وسفن الحواتة ، أثبتها كلها فى مقدمة روايته بعنوان « مقتطفات أعدها مساعد لخازن مكتبة مساعد » . فقد اعتبر نفسه ذلك المساعد لأمين المكتبة .

هكذا عايش ملفل موضوع روايته ، مع البحر والصيادين والحيتان ، وخبره بعمق ، فقدم عملا روائيًا ثريًا فذا لم يكتب مثله قط فى أدب البحر حتى اليوم . وصفه برنارد شو قائلا « منذ عرف الإنسان كيف يكتب لم يوجد قط كتاب مثل هذا ، وعقل الإنسان أضعف من أن ينتج كتابًا مثله ، وإنى أضع مؤلفه فى مصاف مؤلفات رابله وسويفت وشكسبير » .

وهكذا أمضى ملفل أربع سنوات من أجمل سنى شبابه فوق مياه البحار والمحيطات وتمرس بحياة البحارة وصيادى الحيتان وخبرها كواحد منهم . ويذكر ملفل على لسان الراوى الذى يتخفى خلف شخصيته ، فى « موبى ديك » أن جامعته الحقيقية التى يتشرف بالانتساب إليها هى سفينة صيد الحيتان ويقول : « إذا وجد من يصفون تركتى – بل دائنى على وجه أدق – مخطوطة نفيسة فى درج مكتبى ، فأنا هنا أعزو ، وأنا أستشرف المستقبل ، كل شرف ومجد إلى حرفة التحويت ، إذ أن الجامعة التى تخرجت منها هى سفينة صيد الحيتان فقد قامت فى حياتى بمقام هارفارد وييل »[٩] .

---

(٩) هرمان ملفل ، موبى ديك ، ترجمة الدكتور إحسان عباس ، ص ١٩٥ .

ومن هنا تفرد ملفل بأدب البحر الذى كتب فيه كل مؤلفاته : « أربع سنوات من الإقامة بين أهالى واد بجزيرة المركتز (١٨٤٦) ، « أومو » (١٨٤٧) ، « ماردى و« ردبيون » (١٨٤٩) ، « الحرف القرمزى » و « السترة البيضاء » (١٨٥٠) ، « موبى ديك » (١٨٥١) ، « بيير (١٨٥٢) وغيرها من الروايات البحرية . غير أنها كانت أعمالا تتسم بالطابع التقريرى . أما « موبى ديك » فهى جماع لكل خبرات ملفل ورحلاته البحرية ، رواية فنية شمولية ذات طابع ملحمى « من أعظم الأعمال الفنية فى تاريخ الإنسان » كما يصفها الناقد الأمريكى ويليس ويجز . ففيها الشخصيات الملحمية البطولية ، وتجمع بين الكفاح والأسفار البحرية واقتحام البحر والصراع مع الحيتان وبين الرؤية الميتافيزيقية للحياة والكون ومصير الإنسان ، وبين الواقعية والرمزية . إنها كتاب البحر الأعظم ، فلا تقارن إلا بالكوميديا الإلهية وفاوست وأعمال شكسبير وغيرها من عيون الأدب العالمى ، لهذا نخصها باهتمام أكبر من غيرها من الأعمال الروائية فى أدب البحر ، لضخامتها وأهميتها وما أثارته من اهتمام النقاد على مر السنين .

فمنذ صدورها فى منتصف القرن التاسع عشر (١٨٥١) وهى تثير موجات تلو موجات من آراء وتفسيرات النقاد تجاوزت فى حجمها الضخم ضخامة الرواية ذاتها . وقد رأى فيها النقاد تفسيرات اجتماعية وميتافيزيقية واقتصادية وسياسية ودينية . فمن قائل بأنها تصور صراع الإنسان مع الطبيعة ، إلى مفسر لصراع بطلها « آخاب » بأنه نزوع للكلى والمطلق ، إلى تحليل ميتافيزيقى ونفسى بأنها تعكس السعى والبحث عن الأب ، أو الرؤية الاقتصادية التى رأت فى بطل الرواية أنموذجًا للرأسمالى فى سعيه الفردى نحوالاستفادة من الطبيعة وتصنيع الحوت . من هذه التفسيرات ، الرؤية العربية التى قدمها الدكتور إحسان عباس ، مترجم الرواية ، فى بحثه عن « الأثر الإسلامى فى قصة موبى ديك » . إذ وجد فى الرواية تأثرات عربية وإسلامية تمثلت فى صورها وتشبيهاتها المستمدة من الحياة العربية والطقوس الإسلامية . كذكر صوم رمضان والأذان فوق المئذنة والمفتى وصلاح الدين والإيمان بسيطرة القدر المحتوم الذى يبسط نفوذه على أحداث الرواية ومصير بطلها . « مثل قوله فى وصف البحار الذى حط على جثة الحوت : كأنه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مئذنة . أو قوله فى تصوير البحارة الهمجيين وهم يمشون : إن عظامهم تقرقع فى كل خطوة كأنها سيوف عربية فى أغمادها . كذلك فهو يستعمل لفظة أمير العربية عند الحديث عن ضباط الباخرة . أو يقول مستعملا لفظة مفتى : هل يمكن

للصياد الذى يبحث عن حوت واحد - حتى لو واجهه - أن يقول إنه هو حقا ، كما لو كان يبحث عن المفتى الأعظم ذى اللحية البيضاء فى أسواق استانبول المكتظة المحتشدة .. »[١٠]
وهى رؤية جديرة بالاعتبار إذ تستند إلى ما يقدمه نص الرواية وبطلها من اتجاهات وإيماءات . وقد ذهب إليها بعض نقاد أميركا مثل « جون د . أريكسون » فى بحثه عن « انعكاس البلاد العربية ، ثقافتها وفكرها فى الأدب الأمريكى » ، فقال « أريكسون » إن « وصف ملفيل لقوة آهاب الهائلة وتصميمه قد اعتمدت على وصف المؤرخ الإنجليزى توماس كارليل للنبى محمد فى كتابه : أبطال ، عبارة البطل ، والبطولى فى التاريخ (١٨٤١) كما أننا نجد صورًا إسلامية فى إلماعاته إلى رمضان والحج إلى مكة ، والكعبة وغيرها » . بل إن اريكسون كشف ، فى بحثه هذا ، عن إعجاب ملفل بالعرب وإنه « وجد الثقافة والفكر العربيين ملائمين لطبيعته ، فوصف بلغة الإعجاب سلوك العرب وذلك فى يومياته . وفى محاضراته بعد عودته ، قارن شهامة العرب مع نذالة الغربيين ، والروح الإنسانية المتنورة للخليفة عمر مع الأفعال الهمجية للصليبيين ، لقد رأى فى الإسلام روحانية تتباين مع مادية الغرب »[١١] .

إن أهم ما قدمته ملحمة « موبى ديك » الروائية ، هو كشفها لعالم البحر ، وارتيادها لعالم جديد هو عالم الحيتان ، ومهنة جديدة هى مهنة صيد الحيتان ، وكل ما يتصل بالبحر والحيتان من قوى الطبيعة البحرية . إنها ملحمة البحر ، ودائرة معارفه . ولا شك أنها قدمت للإنسانية ألوانًا من المتع والمعارف ، ومهدت الكثير من الطرق البحرية منذ صدورها فى منتصف القرن التاسع عشر . ومن هنا أكدت « موبى ديك » ضرورة الفن وعذوبته فى آن واحد . كما أبرزت « موبى ديك » ، بشخصياتها البطولية الإيجابية القوية الشجاعة والمغامرة ، القدوة والمثل ، وأنارت الطريق أمام الإنسانية فى كفاحها للسيطرة على قوى الطبيعة واستخدامها لصالح البشرية .

فالبحر عند هرمان ملفل ، فى « موبى ديك » ، دنيا جديدة ، وكشف جديد ، وخلاص من الرتابة ، وانعتاق من القيود الأرضية ، وخروج إلى آفاق البحر الرحبة الممتدة بلا نهاية ،

---

(١٠) الدكتور إحسان عباس ، الأثر الإسلامى فى قصة « موبى ديك » ، مجلة الآداب ، العدد الرابع ، السنة الثالثة عشرة ، نيسان (أبرسل) ١٩٦٥ .

(١١) جون د . أريكسون ، انعكاس البلاد العربية ثقافتها وفكرها فى الأدب الأمريكى ، مجلة المعرفة ، العدد ١٩١ - ١٩٢ .

ومغامرة محسوبة بحكم القدر وسطوته ، وإيمان بالخروج إلى الأبدية ، وبحثًا عن الحقيقة والمعرفة والمطلق . وأسهمت خبراته وتمرسه الطويل بعالم البحر ومهنة صيد الحيتان ، ومعايشته الفكرية والموضوعية والحسية لموضوعه الأثير فى البحر وحوت العنبر ، فى إثراء عمله الملحمى بالرؤيا والرؤية ، وزودته بالصور الفنية الشاعرية الجميلة التى تجمع بين دقة الملاحظة وروعة الحدس والإلهام والكشف البحرى والروحى . وحققت الرواية بتحلقيها فى آفاق البحر وآفاق الكون شمولية وعظمة وريادة فى أدب البحر .

فنطالع فى « موبى ديك » الخبرة بحياة صيادى الحيتان والبحارة وموانيهم وحاناتهم ، التى تجلت فى ثراء الصور الواقعية المعبرة عن حياة البحارة والصيادين وصراعات البحر ، للإيماء والنفاذ إلى جوهر الحقيقة والبحث عن المعرفة والمطلق ، والانعتاق من القيود الأرضية والخروج إلى آفاق البحر الرحبة الممتدة بلا نهاية ، والدفاع عن مهنة التحويت وعن بحارة وصيادى الحيتان .

وقد عنى هرمان ملفل برسم الشخصيات الرئيسية والثانوية وبنائها وتطورها وتشابكها وإبداع المميزات والمواقف المنفردة لكل شخصية ، مما جعلها إيجابية وقوية ومؤثرة . ولعل أعظمها شخصيتى القبطان « آخاب » بطل الرواية والبحار المجوسى « كويكوج » . فإن مواقف آخاب وسلوكه وتصرفاته هى التى تؤثر فينا ، كما فعلت شخصية « كويكوج » الثانوية ، المؤثرة والصافية والنقية . لأن ملفل قدمه إلينا عبر تصرفاته وأفعاله ، وليس من خلال السرد والوصف الخارجى .

يضاف إلى ذلك كثافة الصور الفنية وعمقها وشاعريتها فى التعبير من خلال الصور المتتابعة وليدة المعرفة والخبرة ودقة الملاحظة وروعة الحدس والإلهام ، والجمع بين الرؤية الواقعية المباشرة والرؤيا العامة الرامية إلى الكشف الروحى ، والبحث فى جوهر الحياة الإنسانية والمصير الإنسانى وموقعه فى هذا الكون .

فهذا هو ما يدعو الإنسان فى « موبى ديك » إلى اللجوء للبحر . فالبحر هو المضياف الفاتح صفحاته لكل مغامر وطالب لحياة جديدة حافلة بالمغامرات والأسرار ، حياة لا محدودة تغنى لها آلاف الحوريات البحرية من قلوب المحيطات اللا محدودة . ويشبه ملفل لحظات السكينة الحالمة ، التى يقضيها البحارة فوق صدر البحر فى الراحة بين عمليات الصيد ، بالقفاز المخملى الذى يخفى مخلباً ضارياً ، لأنه يسبق العاصفة . فالبحر عند ملفل يجمع بين الهدوء والعاصفة ،

بين الصراع الوحشى والتأمل والصفاء الروحى . فى تلك الأوقات الهادئة يبدو البحر للبحار كأنه بحر مزدان بالأزاهير ، والأمواج كالمروج الخضراء ، ويلتقى الواقع والوهم لقاءً صوفيًا . وبالرغم من أن منظر سكون البحر وقتى ، إلا أنه يؤثر فى كل بحار بما فى ذلك بطل الرواية القبطان الصارم « آخاب » ، الذى كثيرًا ما يتأمل البحر والكون ، فى صمته ، ويسبح بأفكاره مع أمواجه فى رؤية شمولية للكون والحياة ، حيث يرى الحياة كالأمواج بين مد وجزر إلى أن تستقر الروح فى مينائها الأخير . ويظل « آخاب » يتساءل ، فى أى أثير يبحر هذا العالم ، ما هو سر الروح . فهذا هو المعنى الباطنى الذى يومئ إليه ملفل فى روايته من وراء عرض وقائع الصراع بين الإنسان وحوت العنبر . والرواية شأن كل أدب عظيم ، « يجب أن يومئ إلى شيء ، يختلف عن محتواه وعن شكله الشخصى ، وهو حظيرته الخاصة ، وبه على الضبط يفرض نفسه بوصفه أدبا » ، كما يقول رولان فى كتابه « الكتابة فى درجة الصفر »[١٢] – تجمع بين الإيماء والإيحاء والرمز وبين التصوير الواقعى . فالصراع فى الرواية ، واقعى ورمزى ، مع البحر وحيتان العنبر ومع الروح والقدر . وهو صراع خارجى ظاهرى يدور فى الواقع وصراع داخلى باطنى يدور فى الروح والكون . والأخير هو المغزى العميق الذى يومئ إليه ملفل فى روايته من وراء عرض وقائع الصراع بين الإنسان وحوت العنبر ، صراع أرضيته مياه البحار والمحيطات وسماءه الكون كله .

هذا الصراع الذى جسده ملفل فى شخصية بطل الرواية « آخاب » قبطان السفينة ، وبينه وبين حوت العنبر الأبيض ويدعى « موبى ديك » . ذلك الصراع الدرامى الذى بدأ منذ التهم حوت « موبى ديك » ساق القبطان « آخاب » . ومن ثم أخذ آخاب فى مطاردة « موبى ديك » عبر كل البحار والمحيطات حتى لقى حتفه وفقد سفينته وقواربه ورجاله الثلاثين ، بالرغم من كل انتصاراتهم السابقة فى هذا الصراع الواقعى واصطيادهم لعشرات الحيتان وتزويدهم مستودعات سفينتهم بالمئات من براميل زيت حوت العنبر . فالإنسان ينتصر ، بذكائه وقوته ومهارته ووعيه الفكرى والتاريخى ، على قوى الطبيعة والبحر وحيواناته وتقلباته وعواصفه . أما فى وقائع الصراع بين آخاب و « موبى ديك » فإنه لم ينتصر ، لأن موبى ديك رمز أكثر منه واقع . والصراع نفسه صراع بين الإنسان والمطلق ، بين الإنسان ومصيره ، بين الإنسان وقدره . وأراد ملفل أن يؤكد من خلال مصرع آخاب البطولى سيطرة القدر وسطوته

(١٢) رولان بارت ، الكتابة فى درجة الصفر ، ترجمة نعيم الحمصى ، ص ٥ و ٦ .

على مقدرات الإنسان . فالإنسان لدى ملفل يمكن أن يواجه كل قوى الطبيعة ، وأن ينتصر عليها ويستخدمها لصالح الإنسانية ، ولكن لا يمكنه تحدى قدره لأنه يعيش ويموت بأمر الله .

فى فصل عنوانه « السيمفونية » ويعنى بها عالم البحر ، يصور ملفل الطبيعة البحرية الجميلة كلها ، الفضاء والبحر بلونهما الأزرق غارقين فى اللازوردية الشاملة والهواء الشفاف له وجه امرأة ، أما البحر فإنه بموجاته القوية المتأنية كصدر شمشون وهو نائم وأجنحة الطيور البيضاء الصغيرة كالأفكار الرقيقة . وفى الأعماق الزرقاء الداكنة تتدافع الحيتان وأسماك القرش كالأفكار القوية للبحر « المسترجل » . وفى الأعالى كانت الشمس كملك مخيم تزف الهواء الرقيق للبحر الجسور كما تزف العروس إلى زوجها . وإن هذه السيمفونية الطبيعية الساحرة لتؤثر فى رجل صلب مثل « آخاب » الذى فقد مرحه منذ فقد رجله بين أنياب « موبى ديك » وصار مشدودًا إلى صراع وحيد لمنازلة « موبى ديك » . ومع هذا فقد وقف آخاب فى هذه الطبيعة الساحرة منتصبًا ثابتا شاحبًا متقدًا متحرقًا لقتال « موبى ديك » .

ولكن كيف لا يلين « آخاب » بفعل هذا الجو المحيط الساحر ، إنه ليلين بالطبع ، حتى لتنحدر من عينيه دمعة نزلت فى البحر « ولم يكن المحيط الهادى كله يحتوى ثراء كتلك الدمعة الصغيرة » . فهذه الدمعة هى نتاج الصراع بين سحر البحر الأخاذ وجمال الطبيعة ووحشية الصراع مع موبى ديك ، صراع آخاب مع قدره . ففى هذه الدمعة الرمزية تتجمع حياة آخاب كلها ، وتنساب ذكريات أربعين عامًا قضاها يصارع ويلات البحر ، لم يمض خلالها إلا نحو ثلاث سنوات متفرقة على البر . أربعين عامًا قضاها آخاب فى قيادة متوحدة صلبة جافة مثل طعامه المملح الجاف ، رمزًا للتغذية اليابسة التى عاشت عليها روحه تاركاً زوجة شابة تزوجها مؤخرًا بعد أن بلغ سن الخمسين ورحل إلى البحر . لذا فإنه يتأمل عمره كله كأنه قبض الريح ، عناء فى الصيد ، ومحاولات باسلة لبلوغ الهدف دون وصول إلى سر الحياة والموت الذى ظل يؤرق روحه حتى نفذت إرادة القدر . فمع كل تحمس آخاب للعودة إلى الوطن ورؤية زوجته تحمل ابنه فى انتظاره بالميناء كما يفعل أهل البحارة ، إلا أنه يسير وفقًا لقدره المسيطر عليه ويردد : «إنآخاب هو آخاب ؟ أنا أم الله من ذا يرفع هذه الذراع ؟ » فكل شىء فى الكون يتحرك بأمر الله . ويقول لضابط السفينة صفيه « استاربك » مومئا إلى مطاردته لموبى ديك : « إننا ندار فى هذا العالم كالدولاب الرابع والقدر هو المخل » ، إنه يرى البحر والصيد والتهام

السمك الكبير للسمك الصغير ، ككل شيء فى الكون ، يجرى بأمر الله ، « أجل مهما يكن ما نبذله من كد فإننا ننام فى النهاية فى الحقل » .

فى بداية الرواية يذكر الراوى « إسماعيل » ، وهو نفسه ملفل مؤلف الرواية كما يتضح من خبراته وذكرياته طوال صفحات الرواية ، يذكر إسماعيل كيف أخذ فى التطلع إلى رحلة مائية حول العالم لطرد الرتابة والخلاص من مأزق الحياة اليومية بالبحر ، توقًا للكشف الجديد .

ويصور ملفل ، فى مطلع الرواية أيضًا ، أبناء الأرض المقيدين إلى مكاتبهم ومقاعدهم ومناضدهم ، كالسجناء خلف جدرانهم ، بعيدًا عن الطبيعة والبحر . ثم وهم يذهبون إلى البحر يومًا واحدًا فى عطلة نهاية الأسبوع ، مشدودين إليه ، جماعات وأفرادا ، لسحر الماء ، ونشدانًا للتأمل الفكرى قرين الماء إلى الأبد . ويستعرض الصور التى تؤكد جمال الماء وأهميته للفن والفكر والإبداع والروح .

ويستعد إسماعيل لرحلة صيد الحيتان كقدر محتوم رسمته العناية الإلهية . فإن الحوت الجبار يثير رغبته فى الكشف والتطلع . كما يجذبه تحدى أخطار الحيتان لأنه ميال إلى منازلة الأهوال واجتياز الصعاب ، وهو يصف ذلك بأعذب الكلمات .

وتبدأ رحلة صيد الحيتان بتصوير ميناء سفن الحواته نيوبد فورد ، حيث كل شيء يتصل بالحوت وسفن صيده وأصحابها وبحارتها وصناعتها وأيامهم القصيرة على الشاطئ ، فى الحانات والفنادق والمعابد . وينضم إسماعيل مع زميله البحار كويكوج إلى سفينة « الباقوطة » ، المطعمة بعاج الحوت وعظامه ، بعد اجتيازهما لاختبارات دقيقة أجراها ضابط السفينة حول خبراتهما وقوة تحملهما لمشاق الرحلة ، التى تستغرق عادة نحو ثلاث سنوات فى البحار والمحيطات . ويدلنا ملفل على أن العمل جرى على عدم دفع أجرة البحارة ، بل يقسم عليهم الربح فى حصص مقسمة تقسيمًا عادلا لكل حسب عمله بما فى ذلك القبطان . وإن أجر البحار المبتدئ يغطى بالكاد نفقات ملابسه التى تبلى طوال رحلة الثلاث سنوات . فكأنه يقول بأن مشاق الرحلة لا تقدم شيئًا بالمقابل ، مثلها فى ذلك مثل رحلة الحياة .

وهكذا يومئ ملفل إلى أن رحلة صيد الحيتان ليست لها مكاسب مادية تذكر للبحارة فغايتها كلها روحية ، كما تشير روعة التصوير والتعبير عن معادلة البحر الصعبة ، والنفاذ من وراء ذلك إلى جوهر الحقيقة ، والآفاق التى تفتحها الرحلة فى البحر أمام إنسان البحر والصراع بينهما ، عندما تحاول العواصف (الروح) ، رد السفينة إلى الشاطئ . فجهد البحارة هو جهد

الروح للخروج إلى البحر المفتوح والحرية الطليقة على حين « تتآمر أعتى رياح السماء والأرض لتلجئها إلى الشاطئ المستعبد المغلول » . فالحقيقة العليا تكمن في البحر بلا بر ، لذا فخير نهاية للإنسان « أن يهلك في ذلك المطلق الصخاب من أن تقذف به الأمواج إلى البر ، ولو كان بر السلامة » . هذا هو المعنى الروحي أو الميتافيزيقي الذي يومئ به هرمان ملفل للبحر ورحلة الانطلاق إلى البحر ، الانعتاق من قيود الرؤية المحدود والانطلاق في الآفاق الرحبة المطلقة . ويقول الناقد الأمريكي « تشارلز فيدلسون » ، في كتابه « الرمزية والأدب الأمريكي »[١٣] ، إن الفصل الأول من (موبي ديك) إعلان لوجهة نظر ، وإسماعيل يفتتحه بجعل الترحال والرؤيا شيئًا واحدًا : إن حقل رؤية الإنسان هو البحر . كذلك تتفتح نحو المحيط مدارك الإنسان مثلما تشع شوارع الجزيرة باتجاه الماء ومثلما تحتشد على شواطئها « حشود من المحدقين نحو الماء . أما الآلاف المؤلفة من الناس الفانين المثبتين في تأملاتهم المحيطية ، الذين يأتون من البر البعيد ، (شمالا ، شرقًا ، جنوبًا ، غربًا) ، فهم متحدون في تأملهم الصامت فوق المياه . وتحت الجرس المازح تخلق هذه الفقرات الأولية تأثيرًا لحاجة طاغية . إن انجذاب العقل للبحر هو الحياة نفسها كطلب للمعرفة » .

ويدافع ملفل عن صيادي الحيتان ، وعن مهنة التحويت السامية الجبارة . كما يصف ويصور أهوالها وأعمالهاالبطولية التي لا ترقى إليها معارك البحرية المسلحة . ويذكر في فصل بعنوان « دفاع عن الحيتان » ، كل المعلومات عن تاريخ صيد الحيتان ، وعن أهميته للبشرية كلها . فإن رحلات التحويت قدمت كشوفًا باهرة للإنسانية في البحار والجزر والموانئ ، وطهرتها من المتوحشين . ومهدت لرحلات المكتشفين وجعلتها هادئة ومسالمة . فإن عشرات من القباطنة المجهولين هم الذين خاضوا في البحار رحلات مجهولة ، وتمرسوا بصراعات وحشية مع الحيتان وأسماك القرش وسكان الجزر المجهولة . بل إن تحرير بيرو وتشيلي وبوليفيا من الاحتلال الأسباني يرجع فضله إلى أولئك الحواتين وكذلك تم كشف استراليا بواسطة سفن الحواتين ، التي شقت طريقًا هادئًا وأنقذت المهاجرين الأول من الموت جوعًا بما وزعته عليهم من بسكويت .

ونحن نتعرف إلى أسرة السفينة الباقوطة من الضباط ، إستاربك وأسطب وفلاسك ، قادة ثلاثة من قوارب الباقوطة كقادة الفيالق أما القبطان آخاب فهو القائد العام ، وموجهي الدفة

(١٣) تشارلز فيدلسون ، الرمزية والأدب الأمريكي ، ترجمة الدكتور هاني الراهب ، ص ٤١ .

وزراقى الرماح والبحارة . فنعرف خصائصهم وأوصافهم وجنسياتهم وطبائعهم فى صياغة ذكية تحفل بالتشبيهات والتعليقات الطريفة التى تنم عن مرح ملفل ودعابته وفكاهته .

حقا إن ملفل كثيرًا ما يوقف سياق روايته ليحشو بناءها بمعلومات عن تاريخ صيد الحيتان أو نظم صيدها أو عن أجناس الحيتان . وكلها معلومات هامة وجديدة ومفيدة ولكنها تصيب شكل الرواية بالأورام الزائدة . غير أن هذا كان حال روايات القرن التاسع عشر الغنية بالتفاصيل . وهذا هو الفرق بين رواية « موبى ديك » ورواية « العجوز والبحر » لأرنست هيمنجواى المكثفة والمركزة . وهذا ما يجعل رواية ملفل أشبه بدائرة معارف عن البحر والحيتان وموسوعة علمية بحرية . فإن ملفل يجمع فى هذه الرواية بين جهود الباحث النظرية وخبرات البحار والصياد العملية . وهو يعيب على معظم من كتبوا عن الحوت أنهم لم يروا حوتًا حيًّا قط . ولم يكتف ملفل بالبحث فى أقبية المكتبات عن الكتب العلمية وعلم التاريخ الطبيعى والكتب الدينية المقدسة . بل تعداها إلى دراسة صورة الحوت فى دواوين الشعراء العظام الأوائل ليكتشف عن ضخامة حوت العنبر كملك للحيتان ، ثم يعرض لستة أنواع من الحيتان على رأسها حوت العنبر ، فنعرف أن حوت العنبر هو أضخم الكائنات الحية فى الكرة الأرضية وأشدها إخافة وأجلها منظرًا وأكثرها قيمة لما يحتويه من زيت العنبر . وهو يقسم الحيتان حسب أحجامها وأشكالها وأثمانها وألوانها ، ويطلق عليها الأسماء إذا لم تكن لها أسماء أو يغير من أسمائها حسب خبرته الواقعية بصفاتها ومميزاتها . ويشرح حجم الحوت ويصف أجزاءه وطريقة صيده وحمله مربوطًا إلى جانب السفينة ، وتصفية زيته وشحومه وأهمية زيت العنبر وخطورة ذنبه ، وغيرها من المعلومات المتعلقة بعالم البحر والحيتان . ثم يتحول إلى التعريف بضباط مهنة التحويت ، وفئات العاملين فوق سفن صيد الحيتان من بحارة ونجارين وحدادين وأوضاعهم الاجتماعية وعلاقاتهم . وكلها معلومات ترد بشكل تعليمى مباشر وتعتمد على السرد التقريرى والأسلوب العلمى وليس الفنى . ولعل أهم تلك المعلومات تلك التى توضح سلطة القبطان وسطوته وأوامره التى تتطلب الطاعة التامة من الجميع حتى فى سبابه المقذع لهم الذى يحيله إلى ديكتاتور جبار ، بالرغم من صلات الأسرة الواحدة بين العاملين فوق السفينة .

عندما تغادر السفينة الميناء ، يصعد الرجال إلى قمم الصوارى يرقبون ظهور الحيتان ويتبادلون مواقعهم . ولا تخلو الصوارى منهم حتى تعود السفينة من رحلتها الطويلة التى تستغرق ثلاث أو أربع سنوات أو حتى خمس حتى تدخل الميناء مرة أخرى . ويؤرخ ملفل لمهنة راكبى

الصوارى الممتعة ويذكر أن المصريين هم أول من وقفوا على قمم الصوارى . بل يؤكد أن الأهرام المصرية قد بنيت من هذا المنطلق لغايات فلكية . ومعروف أن ملفل زار مصر وبهرته الأهرام وقد أرجع الناقد الأمريكى « أريكسون » المغزى الفكرى لموبى ديك إلى تأثير الأهرام العميق فى ملفل : « لقد أراد ملفل لروايته العظيمة أن تكون (نظرية كاملة عن السماء والأرض ورسالة باطنية حول فن الوصول إلى الحقيقة) . إن موبى ديك قصة خرافية حول مغامرات الإنسان الكونية ، كما قال الناقد شرمان بول ، وفى ذلك الكون ينتصب الحوت كما الأهرام . إن إسماعيل – الذى يراقب الإنسان والحوت – يشبه ملفل المنبوذ الحزين الذى يتجول بين الأهرام بعد خمسة أعوام ، وهو مروع ، متأمل ، ومضطرب فهو شاهد على ثوران ما هو عادى . إن الإلماعات إلى الأهرام فى موبى ديك ليست مجانية . إن الصور الأهرامية شديدة الأهمية فى الرواية » . وقال أيضاً « لقد أصبح الحوت بالنسبة لملفل كما هو الأهرام رمزاً للكون الغامض الذى يجابهه كل الناس ، والذى يجمعهم معًا بطريقة رمزية وجهرية : كما يجر آخاب إلى موت مائى فى آخر الرواية وقد علق بخيوط الحربون التى كانت تربطه بالحوت العظيم »[١٤] .

ويصف ملفل عملية الركوب فوق قمم الصوارى بأنها ممتعة للروح « لأن أرواحهم تتغلغل خلال ضباب المستقبل الكثيف » وأنها مبعث البهجة عند الرجل المتأمل الحالم . وأنه ليصف الموقف فوق الصوارى وصفًا شاعريًّا أخاذًا ففيه الخلاص من كل المتاعب والأكاذيب والهموم الأرضية و « الاسترسال الرائع الذى لا تعكره الأحداث ، فلا يسمع خبرًا ولا يقرأ جريدة ولا تضلله ملاحق الصحف وأخبارها المثيرة عن مبتذلات الحياة فى سورة من الهياج لا ضرورة لها ، ولا يسمع عن مآسى الأسر ولا عن كمبيالات مسحوبة على مفلسين ولا عن تدهور الأسهم ، ولا يشغل باله التفكير فى أمر الغذاء لأن وجباته على مدى ثلاث سنوات مخزونة وادعة فى البراميل ، وقائمة الأسعار لا تتبدل »[١٥] .

هنا يغدو البحر الواسع الممتد بمثابة الخلاص الروحى من كل القلق والتوترات الأرضية . ففوق قمة الصارى عزلة الإنسان وخلوته الروحية الممتعة ، واستقراره فى المشاعر لا فى المكان ، لأن المكان شاهق متقلب قارس البرودة ، بل إنه ليشعر بالطمأنينة فى تلك البحار المغرية . كما

---

(١٤) أريكسون ، انعكاس البلاد العربية ثقافتها وفكرها فى الأدب الأمريكى .

(١٥) موبى ديك ، ص ٢٦١ و ٢٦٢ .

يعترف بأن توالد الخواطر والأفكار فى هذا الموقف العلوى على قمة الصارى كثيراً ما صرفه عن مهمة المراقبة المكلف بها بحثًا عن الحيتان ، لذا فإنه يحذر أصحاب السفن من البحارة المتأملين الذين يحملون فى داخلهم حوار « فيدون » ، الذى تناول فيه أفلاطون موضوع خلود النفس ، فحذار من هذا الشاب الأفلاطونى الحالم الذى هو أنموذج لكثيرين من الشبان الرومانتيكيين الذاهلين الذين اشمأزوا من الهموم الأرضية . وعبثاً يحذر القبطان هؤلاء الشبان الفلاسفة من مغبة التأمل إلا أنهم لا يكفون عن متابعة البحث الروحى ، فأرواحهم تتخلل الزمان والمكان إيماناً بوحدة الوجود والكون .

فى رأس القبطان آخاب توجد آثار الفكر المسهد الذى يتملكه فى كل جولاته على سطح السفينة . ويعد آخاب أول من يبلغ من البحارة عن ظهور الحوت الأبيض بجائزة ذهبية ، هذا الحوت الأبيض هو موبى ديك الذى قضم رجل آخاب فى رحلة سابقة . إن آخاب ليصرخ ويشهق شهقة مرعبة للانتقام من موبى ديك ، تكشف عن تصميمه على مطاردته ومقاومته ومصارعته فى كل مكان فليس المهم الكسب المادى ، بل إنه الانتقام الذى يهدف إلى كسب أعظم ، بانتصار الإنسان على قوى الطبيعة وترويضها . إن آخاب يحتقر الأرباح وكل الأشياء المادية لأنه يبغى النفاذ من وراء الحوت الأبيض إلى جوهر الحقيقة الناصعة ، فالحوت الأبيض هنا رمز للاقتراب من حقيقة الكون والنفاذ إلى جوهر الحياة . فيجتمع لدى آخاب قوة التصميم والتحدى التى تنبثق من داخلنا وتلح علينا بالمضى فى طريق المقاومة الإنسانية . ويسيطر آخاب على رجاله بهذه القوة الصامدة الغامضة فيجعلهم يقسمون على الانتقام من موبى ديك .

إن أهمية شخصية آخاب وفنية رسمها وصياغتها لا تكمن فى تفرده بخصائص ذاتية فحسب بل أيضاً فى قوة شخصيته التى تؤثر فى كل من حوله من شخصيات الرواية البحرية ، وتلك هى أهم سمات الشخصية الروائية . فإنه يمس بجنونه وقوته وشيطانيته وجبروته كل من حوله فيشدهم إليه بقيود لا فكاك منها .

ويفكر الضابط « أستاربك » فى الصراع مع البحر والحيتان بأنه صراع الحياة حتى تقهر المعرفة الروح ، فهذا الصراع هو قتال مع أشباح المستقبل . ويشرب البحارة ويرقصون ويغنون تمهيدًا لمعارك الصراع الرهيبة مع الحيتان وبخاصة مع موبى ديك ، يغنون للبحر والعاصفة والأمواج والحيتان ، فآخاب يطالبهم بقتل العاصفة مثلما تفجر أنبوب الماء بالرصاص .

ويعقد ملفل فصلا خاصا يقدم فيه المعلومات عن الحوت الأبيض « موبى ديك » حتى

يبدو فى صورة أقرب إلى القدر . فنعرف أنه حوت عنبر ضخم وشرس بشكل غير عادى . وأنه يلحق الأذى بمهاجميه ، ويسبب لهم الإصابات والكوارث المميتة ، بدون أن ينجح أحد فى إصابته ، حتى صار مصدر رعب الجميع . فالحوت واقعى ورمزى فى وقت واحد . ونتيجة لتسرب الخرافات إلى رجال البحر والحواتين ، انتشرت الإشاعات المرعبة عن موبى ديك ، إلى حد أن ارتبط بقوى غيبية وخرافية من عالم آخر . وهذا ما حرص عليه ملفل من واقعية ورمزية موبى ديك ، ذلك الحوت المتعطش للدم الإنسانى . ومن هنا بدأ موبى ديك قرينًا لمصير الإنسان يهدده بالفناء . لأن من يقترب منه يذهب إلى الأبدية . بل لقد شاعت عن موبى ديك شائعات تسبغ عليه صفات المطلق فهو موجود فى كل مكان . ونظراً لفشل كل المحاولات الجريئة لصيده فقد تأكدت الشائعات عن خلود ذلك الحوت الأبيض وعدم قابليته للموت بأى نوع من الرماح التى تغرز فى جسمه وقدميه بدون جدوى . « إن الحوت كما كتب تشارلز فيدلسون – هو فى وقت واحد أصلب الأشياء الفيزيائية قاطبة وأكثر الرموز معنى ، قاطبة أيضًا . وأن الفكر المرتجل لإسماعيل يتفاعل مع العالم المادى ليولد معنى رمزيًا . وهكذا فإن فن (موبى ديك) يعتمد على القبول الصريح بالمفارقة المنهجية ، على كون عالم الدلالة ناهضًا من الحقيقة المزدوجة للذات والموضوع ، وعائدًا إليها ، ومنكرًا لها »(١٦) .

وتصور الرواية بالتفصيل المعركة الأولى لآخاب مع موبى ديك بعد أن حطم له قواربه الثلاثة وكيف هاجمه آخاب بسلاحه الحاد غير أن الحوت استدار والتهم رجله ، وهذا ما حمل « آخاب » بحقد هائل تجاه « موبى ديك » وشحنه بالرغبة العارمة فى الانتقام منه ، وهو انتقام واقعى ورمزى أيضًا إذ يحوى كل غضب بنى البشر منذ عهد آدم . أى أنه صراع الإنسانية مع قوى الشر كلها . وهكذا تجمع حقده وجنونه ووعيه وتركزت آماله وخططه فى صيد ذلك الحوت الأبيض ، فى آخاب يعاونه فى ذلك قدر مجنون وبحارة متوحشون شاركوه كراهيته وانتقامه وعداوته للحوت الأبيض حتى لكأنه الشيطان الكبير يطاردونه بإصرار لاجتثاث ذلك الشر من بحار الحياة . فكل شىء فى الرواية يشير إلى جمعها بين الواقعية والرمزية شأن كل عمل أدبى عظيم . ويتحدث الراوى عن بياض الحوت الذى يفزعه أكثر من أى شىء آخر ، فهو بياض رمزى . وهو فى أعمق دلالاته المثالية صورة الشبح أمام الروح . فالقضية التى تعنى ملفل هى التعرف إلى السر الغامض فى الكون الذى يراه موجودًا حتى فى الحيوان الأعجم وفى

(١٦) تشارلز فيدلسون ، الرمزية والأدب الأمريكى ، ص ١٩٩ .

موجات البحر البيضاء وفى صقيع الجبال وثلوج السهوب وهذا هو مجال البحث عن تلك الأشياء الغامضة فى الوجود ، وكيف يفك لغز هذا البياض وسحره . إنه يحاول النفاذ إلى جوهر الأشياء وسر الكون وأنه يقول صراحة - إن ذلك كله يرمز إليه الحوت الأبيض . فالحوت الأبيض حوت واقعى ورمزى فى آن واحد ومن هنا يكتسب صراع البطل آخاب معنيين ، صراع واقعى مع قوى الطبيعة ، وصراع رمزى مع قوى الشر للبحث عن سر الكون والحياة والمطلق .

أخذ آخاب ، بعد أن ضمن موافقة البحارة على الانتقام من موبى ديك ، يدرس الخرائط والسجلات البحرية ليحدد مواقع صيد حوت العنبر . حقا إن البحث عن حوت معين فى كل بحار ومحيطات الكرة الأرضية يبدو أمرًا شاقًا ، ولكن خبرة آخاب بتحركات حوت العنبر بحثاً عن الطعام فى مواسم معينة كانت خير معين له فى بحثه الانتقامى الدءوب . وإنه ليعرف خط سير موبى ديك والمواقع التى ظهر عندها فى السنوات السابقة فى موسم الصيد على خط الاستواء حيث رؤى مرارًا وحيث وقعت حادثة التهامه لرجله . وقدر آخاب رحلته إلى تلك الأماكن الاستوائية بسنة كاملة ، قرر أن يمضيها فى صيد الحيتان ، بدلا من الركون إلى الشاطئ يقتله الانتظار والتحرق للانتقام ، ولعله يلقى غريمه الحوت الأبيض يتسكع فى بحار بعيدة عن مواقع غذائه اليومى . لذا خطط آخاب للوصول إلى هدفه بشغل البحارة طوال سنة الرحيل وحتى الالتقاء بخصمه الأبيض أن يشغلهم بأعمال يومية وصيد مربح يقربهم من غايته الكبرى ويبعد عنهم السأم والتراخى فى مهمتهم الكبرى . ويصور ملفل عمليات صيد الحيتان كمعارك كبرى فى الذكاء وقوة الإرادة فى الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة . وهو يرى المسألة كلها فى إطار عبثية الحياة المماثلة لعبثية سيزييف ، فالحياة زحمة والكون كله نكتة عملية ضخمة والإنسان ذاته محور هذه النكتة ، ومع ذلك فإنه يستمر فى الحياة بالرغم مما يقابله من مصائب وحتى الموت لا يغدو فى نظره سوى دعابة . وتثور هذه الرؤية فى حمى المحن وخلال أشد الصراعات فإنه ينظر إلى كل المحن كدعابات وجزء من نكتة الكون . وهذا ما يحدث فى أخطار رحلة صيد الحيتان إذ تكتمل النكتة الشاملة ، ومن هنا فهو ينظر إلى رحلة الباقوطة ويتأمل غايتها الكبرى فى صيد الحوت الأبيض « موبى ديك » كجزء من نكتة ودعابة الكون .

ويحرص ملفل على ذكر العادات البحرية عندما تلتقى بسفن الحواتات فى البحار البعيدة فيأخذ البحارة فى التخاطب والاطمئنان على الحيتان وتحميل الرسائل للوطن وتبادل أخبار البر

والبحر ، وتوحد بينهما المهنة الواحدة والأخطار الواحدة والغايات الواحدة . وهكذا تلتقط سفينة « الباقوطة » من السفن المارة بعض الأخبار عن أماكن ظهور « موبى ديك » .

ويتجسد صراع الإنسان مع قوى الطبيعة فى البحر ، فى المطاردة الناشبة بين سفينة « الباقوطة » وجماعات حيتان العنبر المتراصة فى صفوف فى المناطق الاستوائية الدافئة . وتؤثر المطاردة الإنسانية ، بالسفينة وقواربها ، على عقل الحيتان فيضطرب نظامها وتكاد أن تشل حركتها وتتقلب على صفحة الماء متأثرة بظاهرة القطيع كما يقول ملفل . وهو صراع يقود فيه العقل البشرى حركة الإنسان المغامر لمقاومة قوى الطبيعة والانتصار عليها ، فى أمواج البحر وعواصفه وأنوائه وفى حيواناته البحرية الهائلة كحيتان العنبر . وتتصاعد الأحداث وتتوتر دراميا فى اتجاه ذروة التوتر مع موبى ديك . فالقوارب تحاصرها العواصف ومجموعات الحيتان التى تجمع بين التصميم والهلع ، بين الحصار والتجمع والاضطراب والتخاذل إزاء إصرار الذكاء البشرى والمهارة وقوة المقاومة الإنسانية . ويصور ملفل عالم الحيتان تصويرًا عاطفيًّا أخاذًا ، والصيادون يرقبون من قواربهم أمهات الحيتان وإناثها الحوامل تحت الماء يرضعن صغار الحيتان . بل إنه ليتصور أرواحهم التى لم تزل معلقة بذكريات غير أرضية لم تعرف خطورة الصراع ولم تشعر بعد بأهمية الصيادين وهم يرقبونهم برقة وهدوء ويسميهم ملفل بالأطفال يلعبون بأثداء أمهاتهم فى مرح . كما يصور مناظر العشق والوصال بين الفتيان والفتيات من الحيتان « وهى تعربد وتمرح غير دارية بما ينتظرها من مصير . بل إن ذكور الحيتان يعرفون الغيرة ويحمون إناثهم « من الفتيان الجامحين الخلعاء » فيهاجمونهم ويبعدونهم ، فى صور بالغة الطرافة تعبر عن روح المرح والدعابة لدى هرمان ملفل وهو يصف هذا العالم البحرى الغريب .

وقد حافظ ملفل على تفرد شخصياته الثانوية كما فعل مع شخصياته الرئيسية ، فإنه ينفر من تصوير الإنسان ككتلة عامة لأنه يرى ضرورة تصوير الإنسان وحده على المسرح مهما كان متواضعًا فى عمله أو مهنته . وهذا ما صور به شخصية النجار ، فهو يجمع بين إجادة مهنة النجارة ويجيد عدة حرف أخرى وينفرد فى ممارسة كل الأمور الآلية الطارئة على سطح السفينة كإصلاح القوارب المشقوقة والصوارى المخلوعة والمجاذيف المحطمة ، أضف إلى ذلك صنع أقفاص للطيور النادرة فى البحر من عظام الحوت العاجية إلى أعمال الإسعاف والصيدلة للبحارة أو أن يصنع حلقًا عظميًّا من عظم القرش لأحد البحارة أو يعالج ضرسا آخر . وهكذا يمارس النجار كل المهن ويتميز ببلادة ووعى معًا ، ذلك لأنه كان يعمل بالفطرة ويسرق عقله

فى لحظات مفاجئة . ولكن أهم ما فى هذا النجار الجواب روحه التى اندست فيها الحياة وجعلته يناجى نفسه ويحادث نفسه دائمًا . هذا النجار هو الذى أمره آخاب بصنع ساق عاجية من عظام حوت العنبر . فإنه عمل مزدوج قصد به ملفل إلى تصوير وحشية الصراع بين الإنسان وقوى البحر الحية وإلى انتصار الإنسان الكلى بالرغم من خسائره الجزئية .

أخيراً يشم آخاب رائحة حوت العنبر « موبى ديك » فى الليل ، ويحدد موقعه على هدى رائحته . ويأمر الجميع بالاستيقاظ والصعود إلى الصوارى والنزول إلى القوارب . ونزل هو إلى قاربه لقيادة الهجوم على رأس القوارب لمنازلته . ويصف ملفل موبى ديك فى هدوئه الماكر الذى يسبق العاصفة الهجومية ، بأنه يبدو كقوة إلهية . لأن موبى ديك يسرق ثم يختفى فى الأعماق والكل يترقب ظهوره . وتدور معارك هائلة طوال ثلاثة أيام متتالية بين موبى ديك وآخاب وقواربه وسفينته ، تتحطم خلالها القوارب ويتعرض آخاب للغرق . ويصر آخاب على مواصلة التحدى والمقاومة ، وهو لم يزل فى الماء متعلقًا ببقايا قاربه طالبًا إنزال القوارب الاحتياطية وتجهيزها مع ملاحيها . وعبثًا يحاول معاونه أستاربك إيقاف اندفاعه لمواصلة المطاردة . فيرفض آخاب مصممًا على اتباع صوت القدر ، ويقول إنه إذا كان قد فقد رجلا فإن روحه بمائة رجل مؤكدًا أنه سيصرع موبى ديك فى المرة الثالثة .

ويخوض آخاب المعركة بضراوة ، متحديًا الأمواج العاتية وأسماك القرش ، ومتحديًا الموت ، كأنه يعرف نهايته وأنه لن يكون له تابوت أو عربة جنائزية ، بل ستقتله حبال القنب . هكذا خاطب الأمواج العاتية ورفض الهرب وهدد رجاله بالقتل إذا فكر أحدهم فيه . واقترب آخاب من الحوت وقذفه برمحه الحاد حتى غاص فى لحمه وتألم الحوت بقوة واستدار ضاربًا القارب . وصمد آخاب لضربات الحوت ، بالرغم من إحساسه بتمزق عضلاته وفقد بصره . ويستدير الحوت لمهاجمة السفينة ، ويود آخاب أن يكون على ظهر السفينة وهى فى معركة النهاية حتى يغرق معها ككل القباطنة . ويصيح سابا الحوت متحديا إياه : « سأتمزق وأنا أطاردك . » ويقذفه بالرمح فعلا ، ولكن الحبل يلتف حول آخاب كقدره . فى حين تغوص السفينة فى الماء . وهكذا دفن آخاب فى كفن البحر ، ذلك البطل الملحمى الذى شبهه الضابط « أستاربك » بقلب من الفولاذ الخالص .

٣ – أرنست هيمنجواى والعجوز والبحر :

أرنست هيمنجواى (١٨٩٩ – ١٩٦١) روائى أمريكى من طراز فذ من الكتاب العمالقة الذين عشقوا الحياة والطبيعة ، وتمرسوا بالنضال الإنسانى على اتساعه وشموله ، متطوعًا ومراسلا ومحاربًا فى الحربين العالميتين الأولى والثانية والحرب الأهلية الأسبانية ، وفى الغابات الأفريقية وفى حلقات مصارعة الثيران الأسبانية . وانعكس كل ذلك فى أهم رواياته « الشمس تشرق ثانية » (١٩٢٦) ، « وداعاً للسلاح » (١٩٢٩) ، « لمن تدق الأجراس » (١٩٤٠) ، وفى البحر الذى عرفه إبان عمله مراسلا حربيًا فى أوربا ، خلال الحرب العالمية الثانية ، ومشاركا فى غزو نورمانديا عبر البحر وفى تحرير باريس ، وفى بيته الريفى المطل على البحر على ساحل قرية « كوجيمار » الكوبية حيث تعود أن يكتب واقفًا ناظرًا إلى مياه البحر ، وفى صحبته للصياد العجوز « جريجورى فيفتس » طوال عشرين عامًا ، التى انعكست فى آخر وأعظم أعماله الروائية ملحمة « العجوز والبحر » (١٩٥٢) ، الفائزة بجائزتين كبيرتين ، جائزة بوليتزر الأمريكية سنة ١٩٥٢ وجائزة نوبل سنة ١٩٥٤ . « لأستاذيته فى فن الرواية الحديثة ولقوة أسلوبه كما يظهر ذلك بوضوح فى قصته الأخيرة : العجوز والبحر» . كما جاء فى تقرير لجنة نوبل .

إذ تمثل الرواية ثانى أعظم الأعمال الأدبية العالمية ، فى أدب البحر التى صورت صراع الإنسان مع قوى الطبيعة فى عالم البحر ، وجسدته فى صراع بطلها الصياد العجوز « سنتياجو » مع سمكة ضخمة جبارة ، ومع أسماك القرش المتوحشة .

وتميزت الرواية بخبرات واقعية بعالم البحر والصيد . التى وصفها هيمنجواى قائلا : « لقد حاولت أن أصنع رجلا حقيقيًا ، وغلامًا حقيقيًا ، وبحرًا حقيقيًا ، وسمكة حقيقية ، وأسماك قرش حقيقية » . وككل فنان أصيل ، أومأ هيمنجواى إلى المغزى العميق لروايته ، فى كلماتها ومواقفها وأحداثها ، التى أكدت قوة الإنسان وصلابته وإمكانيات انتصاره على قوى الطبيعة والشر مهما واجه من هزائم ، وفقًا لمقولته المشهورة بأن « الإنسان يمكن هزيمته ، لكن لا يمكن قهره » .

« العجوز والبحر» رواية قصيرة جدا بالقياس إلى ضخامة رواية هرمان ملفل « موبى ديك » ، فلا تتعدى عشر حجمها . وذلك ناتج من الاختلاف فى المعمار الفنى لكل من

الروايتين ، وهو اختلاف يبين مدى التطور الذى لحق بفن الرواية خلال قرن من الزمان يفصل بين صدور الروايتين . إذ صدرت « موبى ديك » فى سنة ١٨٥١ ، وصدرت « العجوز والبحر » سنة ١٩٥٢ . فقد حشا هرمان ملفل روايته « موبى ديك » ، بالكثير من المقدمات والمعلومات والشروح والتعليقات التى جعلت روايته عملا وثائقيًا ضخمًا أشبه بدائرة معارف بحرية . أما « العجوز والبحر » فهى رواية فنية مكثفة كروايات النصف الثانى من القرن العشرين ، التى طبع أرنست هيمنجواى بصماته الفنية عليها ، بأسلوبه المكثف وجمله القصيرة الغنية بالمعلومات ، وشاعرية الصور الفنية وعمقها ، التى تعكس ثراء خبراته بتجارب الواقع المعبر عنه .

فبينما كان ملفل يحتاج إلى عشرات الصفحات ليقترب من موضوعه ، نجد هيمنجواى يدخل مباشرة فى صميم أحداث روايته بدون كلمة تمهيد واحدة . فتصور أولى كلمات الرواية قوة الإصرار والتصميم لدى الصياد « سنتياجو » العجوز ، برغم الهزيمة المتصلة التى واجهها فى رحلته السابقة طوال أكثر من ثمانين يوماً بدون صيد والتى انعكست على شراعه الممزق والمرقع الذى « بدا كأنه هو علم للهزيمة المتصلة » ، وصحبه خلال أربعين يومًا منها صبى يعاونه ثم سحبه والداه يأسًا وتشاؤمًا من عجز الصياد العجوز . وهكذا قضى الرجل أكثر من أربعين يومًا أخرى وحيدًا فى قاربه يصارع الأمواج والعواصف وأسماك القرش المتوحشة ويرفض الرضوخ للهزيمة ، ويصمم على مواصلة النضال فى سبيل الانتصار على قوى الطبيعة وتحقيق الصيد المأمول . وصور الروائى بطله سنتياجو وقد تركت المعارك اليومية مع قوى الطبيعة البحرية آثارًا لا تمحى ومعالم ثابتة على كل أجزاء جسمه ، ومع ذلك فقد أضفى البحر وقوة الإصرار ضياء المرح على عينيه نتيجة عدم اعترافه بالهزيمة ، دلالة على عدم قهر روحه .

هكذا يستهل هيمنجواى روايته « العجوز والبحر » مصورًا بتركيز شديد على بطله وموضوعه ومعبرًا عن مفهومه العميق لعالم البحر وصراع الإنسان مع قوى الطبيعة البحرية ، وتأكيده لقوة الإنسان الماثلة فى روحه المقاومة وإمكانياته الإنسانية العقلية الكامنة . فإلى هذا المعنى ، لقوة الإنسان وصموده ومقاومته وإصراره ، يومئ هيمنجواى من وراء عرضه لأنموذج بطله العجوز القوى المتحدى لهزائمه وفشله وكبر سنه . ويبدو أن هيمنجواى نفسه قد فشل فى المضى على هديه ، عندما خارت قواه الروحية وفقد قوة تصميمه ، ووجد حياته فى الكبر بدون إبداع بلا معنى ، فأنهاها منتحرًا برصاصة قاتلة بعد آلام عقلية وروحية عظيمة .

فى « العجوز والبحر » لمحات روحية وإنسانية ونضالية . وينسج هيمنجواى خيوط التعاطف الإنسانى والمودة والعطف فى نسيج العلاقة بين الصبى الصغير والصياد العجوز الفقيرين ويشدهما برباط الرحمة والتعاطف والكفاح فى مهنة الصيد وتجواب آفاق البحار والاغتراف من ذكريات الحياة والنضال فى عالم البحر المتجددة دومًا . إذ يعود الصبى مصممًا على مصاحبة الصياد العجوز « ستياجو » ، مؤكدًا امتنانه لمعلمه الأول فى مهنة صيد الأسماك . ويحاول ستياجو منعه من الانضمام إليه فيذكره الغلام برحلاتهما المشتركة التى وجدا فيها العناء والصيد الوفير . وينتقد الصبى مسلك والده الذى لا يثق فى قوة الصياد وصلابته . وهكذا ينضم الصبى إلى الصياد العجوز كرمز لاجتماع الماضى والمستقبل على الثقة بقدرات الإنسان .

وتنساب الصور المعبرة عن معارك البحر الذى شهدها الصبى منذ طفولته مع العجوز ، وعن أخبار الصيادين ونوعيات الأسماك التى نجحا فى اصطيادها وتجمعاتهم فى « بيت السمك » على الشاطئ الكوبى انتظارًا لسيارة الشحن المثلجة التى تحمل الأسماك إلى « هافانا » .

يجمع هيمنجواى فى روايته بين أحداث الزمنين الماضى والحاضر والأمكنة المختلفة من البحر إلى الشواطئ ، وبين الخبرة بعالم البحر والصيد ودقائق مهنة صيد الأسماك ومعداتها وتقاليدها والعلاقات بين الصيادين ، هذا العالم الثرى الذى ينقله هيمنجواى بكثافة وثراء ، فى حوار الرواية الدرامى المحمل بالمعلومات الذى يعد أبرز أدوات الروائى الفنية ، إذ تمتلئ صفحات الرواية بالحوار المتبادل بين الصبى والعجوز وبين الصياد وأسماكه وبين الصيد ونفسه فى مناجاته لروحه . ونطالع فى هذا الحوار تصميم « ستياجو » على اصطياد سمكة ضخمة تعوضه عما فاته من صيد فى رحلاته الفاشلة السابقة ويؤكد بها قوته وقدرته على تجاوز الهزائم وتحديها .

ويوجه الغلام إلى العجوز سؤالا ذكيًا قائلا : « أترى أن لك جَلَدًا على صيد الأسماك الكبيرة حتى الآن » . فيجيبه العجوز : « أظن هذا . وإنى لأستعين عليها بما عندى من حيل كثيرة » . وهو سؤال كاشف لإمكانيات الإنسان العقلية ومهاراته المكتسبة التى تعينه فى معاركه مع قوى الطبيعة البحرية بالرغم من تقدمه فى السن .

وفى تنقله بين الأمكنة ، يصوّر هيمنجواى كوخ الصياد العجوز الفقير ، ليفصح عن وحدته القاسية بعد وفاة زوجته بدون أبناء وعن فقره وجوعه ، حتى لقد باع كل شيء ليأكل بثمنه . وهى أمور درب العجوز نفسه على تحملها وتجاوزها بل تجاهلها أيضاً . ويأتى هذا

الوصف لستياجو كمبرر لتفرده وإصراره وقوة روحه ، التى تتأكد عبر الحوار المتبادل بين الصياد العجوز والصبى ، كنسيج منفرد من الصيادين ، لأنه أقوى منهم جميعًا على مواجهة الصعاب والتغلب عليها بالذكاء والمهارة وقوة العزيمة ، كما عبر عن ذلك بقوله . « قد لا أكون قويا كما أعتقد ، ولكن أتذرع بكثير من الحيل . وأتزود بالعزيمة » .

ويستخدم هيمنجواى صيغة الحلم ليحلق « ستياجو » العجوز فى أحلامه بعيدًا مع ذكريات الرحلات البحرية على الشواطئ الأفريقية ، فتتدفق ذكرياته مكونة صورًا جميلة تمتزج فيها الطبيعة الأفريقية البكر بأمواج البحر ومياهه الذهبية والفضية بمناظر الجزر وطيور البحر وحيوانات الشاطئ ثم ينتقل من أحلام إلى دنيا الواقع ، ليصور جمال النهوض المبكر للصيادين فى القرية الساحلية الكوبية وهم يحملون صواريهم وأشرعتهم ويتجهون صوب البحر حيث تنتظرهم سفنهم وقواربهم فى لحظات الظلام الأخيرة قبيل انبثاق فجر اليوم الجديد ... ومعهم الصياد العجوز والصبى يحملان أيضًا أدوات الصيد ويتناولان القهوة باللبن على الحساب فى مقهى القرية ، ويحضر الصبى طقم الصيد من أسماك السردين الطازجة المحفوظة فى بيت الثلج ، وما إلى ذلك من الصور التى تشى بخبرة هيمنجواى بعالم البحر والصيد ، وهى خبرة اكتسبها وتشربها طوال سنين طويلة من حياته .

كما يصور هيمنجواى لحظة انطلاق العجوز وحيدًا فى قاربه شاقا مياه البحر بمجاديفه فى لوحة رائعة لطلوع الصباح وحفيف طيور البحر وأسماك البحر الطائرة من حوله ، تصوير الفنان العاشق للبحر وكيف يفكر « ستياجو » فى رقة الطيور التى لا تجعلها تتحمل مواجهة مشاق البحر وغضبة المحيط الرقيق الفاتن المتقلب القاسى . فستياجو ، ككل من يعمل فى البحر ، يعشقه ولا يكف عن تأمله ويتصور البحر امرأة جميلة متقلبة المزاج .

وفى أعماق البحر يلقى ستياجو بخيوطه بعناية ونظام ودراية بأماكن تواجد أنواع الأسماك المختلفة وتجمعاتها فى أعماقه ، التى يتفوق على غيره من الصيادين فى معرفتها ، ومع ذلك لا يواتيه الحظ ، ولا يكف هو عن العمل ، واثقًا فى أمل جديد مع كل إطلاله ليوم جديد . إنه ليرقب الدلافين وهى تطارد أسراب السمك الطائرة مؤملا أن يصطاد فى رحلته سمكة ضخمة تعوض ما فاته من رحلاته السابقة ، ويؤكد بها قوته وقدرته على تجاوز الهزائم وتحديها .

ويرقب الصياد العجوز السلاحف البحرية بقلب طيب مفعم بالحب نحوها فهو يحبها حقا ويرفض أن يصطادها لأن قلوبها تظل تخفق عدة ساعات ، وذلك بعد أن عمل فى شبابه فى

قوارب اصطيادها وأكل بيضها ولحمها ، وشرب زيت القرش برغم مذاقه الكريه إلا أنه منحه القوة والمناعة ، وساعده على مقاومة البرد والحمى والتقلبات الجوية وقوى من بصره . ويتابع سنتياجو أسراب الطيور البحرية وهى تطير وتهبط منقضة على أسراب الأسماك فى حين هو يخاطب نفسه بصوت مرتفع كما تعود فى أيام وحدته السابقة على قاربه ، إنه لا يفكر إلا فى هدفه الذى خرج إلى البحر من أجله ، ألا وهو اصطياد سمكة ضخمة تؤكد قوته وقدرته على تجاوز الهزائم وتحديها .

يقضى الصياد العجوز خمسة وثمانين يومًا بدون صيد ، ومع ذلك ظل يترقب صيده العظيم وينام معلقًا حبال الصيد حول أصابع قدميه لتوقظه فى الوقت المناسب . بالفعل لا يتمكن العجوز من النوم لأن الخيوط أخذت تشد أصابع قدمه إيذانًا بظهور سمكته الكبيرة المنشودة . فتنتعش روحه ويحدث السمكة بل يغازلها داعيًا إياها إلى أكل الطعم وطالبًا عون الله عليها . وتبدأ معركة المهارة مع السمكة الضخمة يفوز بعدها سنتياجو بصيدها ، غير أنه لا يقوى على رفعها بسبب ضخامتها وضعفه . ومن ثم تظل السمكة الضخمة حية قوية فى الماء بالخطاف وتأخذ فى شد القارب وجره معها فوق سطح الماء بدون أن يقوى على إيقافها فيربط الصياد حبلها إلى ظهره ويقرر ألا يدعها تفلت منه مهما ساقته بعيدًا فى البحر . وهكذا تبدأ المعركة المحورية فى رواية هيمنجواى « العجوز والبحر » بين الصياد العجوز والسمكة الضخمة ثم مع أسماك القرش المتوحشة ، بين إرادة الإنسان وروحه المقاومة وبين قوى الطبيعة الجبارة . تلك المعركة التى استغرقت ثلثى صفحات الرواية ودارت عبر الليالى والأيام . وكل منهما مصمم على إحراز النصر على الطرف الآخر فقد ارتبط مصير كل منهما بمصير الآخر . إنها معركة فى المهارة والذكاء وقوة الإرادة . تتجسد صورها فى مشاهد واقعية متتالية تنقل صور الصراع بين الصياد والسمكة ، وفى قوة تصميمه على مواصلة النضال حتى الموت صائحًا فى السمكة : « أيتها السمكة .. سأظل معك حتى أموت » فعندما تبدأ السمكة قضم طعم أحد الحبال يسارع الصياد إلى قطع الحبل ومحاصرة السمكة بمجموعة من الحبال الاحتياطية القوية المترابطة . وتشد السمكة الحبل موقعة العجوز حتى لترتطم رأسه بأخشاب القارب محدثة جرحًا داميًا تحت عينيه .

وفى هذه المعركة لا يقاوم العجوز السمكة وقوى الطبيعة فحسب ، بل يقاوم أيضاً جروحه وضعفه وكبر سنه ووحدته فى البحر العظيم . لذا فإنه يحادث نفسه ويخاطب طيور البحر

والدلافين والسمكة الخصم أيضا ، فيقوى روحه وينعشها بأحاديثه وآماله المعقودة على تحقيق الانتصار على السمكة . ويقوى جسمه بإجباره على التهام كل الطعام الموجود معه ، حتى تلتئم جروحه ، ويتحمل كل آلام الظهر التى تسببها له السمكة فى معركة شد الحبل بينهما ، معركة الحياة والموت .

ويصف هيمنجواى ضخامة السمكة بأنها أطول من زورق العجوز بقدمين . وقدر العجوز بذكائه أنه لا يقوى مع حباله على التصدى لها بقوته المحدودة ، ولكن يمكنه ذلك بمهارته فى جذب الحبل وإرخائه ، وأنه يجب عليه أن يتغلب على ضعف يديه وتقلصاتها التى يصمم على فكها حتى تقوى على التحكم فى الحبال . إنها معركته وهى ككل معاركه سبيل لتحقيق ذاته وإثبات مهارته وتفرده وتفوقه على عنائه ومتاعبه وجراحه . ومن ثم يرجع هينمجواى ، بأسلوب الارتداد للماضى ببساطة وبدون افتعال ، إلى ذكريات القوة فى شباب العجوز ، فتلك إحدى وسائل العجوز للاستعانة بماضيه وتاريخه على تقوية موقفه ، عندما يوقن العجوز أن المعركة كلها تدور حول روحه وتصميمه على المقاومة ، فإنه يرجع بذاكرته إلى معاركه السابقة على الشواطئ مع البحارة فى ألعاب اختبار القوة التى طالما انتصر فيها بقوته الشابة ، المولية ، وحقق ذاته واستحق أن يسمى بالبطل ، وتشد هذه الذكريات من أزره فيتمكن من اصطياد دلفين لطعامه ويضعه فى قاع قاربه مؤمناً طعامه ليوم وليلة مؤكدًا أنه أحرز تفوقًا على السمكة بنجاحه فى تأمين طعامه وتموينه . فيذبح الدلفين ويتناول بعضًا من لحمه النيئ ثم يخلد إلى الراحة على حين كانت حبال السمكة ملتفة حول وسطه حتى يعطى جسمه الراحة وذهنه التوقد ، موقناً من أهمية يقظة فكره وتوقد ذهنه .

ولكن هل تدعه السمكة الضخمة للراحة إنها لتثب وثبات عالية فوق مياه المحيط محاولة التخلص من قيودها والانتصار على خصمها بقلب زورقه غير أن العجوز يتنبه ويرخى الحبال للسمكة حتى يمنعها من تحقيق غرضها ، فى حين هو يحادث نفسه مؤكدًا ثقته فى مهارته وقوة تصميمه وتحمله للألم قائلا : « خير لك أن تتزود بالثقة بذاتك ولا تخف شيئًا أيها العجوز . إنك لا تزال ممسكاً بها. » ثم قال : «لا بأس إن احتمال الآلام من شيم الرجال». وقال يستجمع عزمه : «لا ينبغى أن أسقط وأفشل وألقى مصرعى أمام سمكة كهذه ، ولاسيما أنها تسعى نحوى الآن سعياً جميلا ، فليعنى الله على الاحتمال » . « وناجى نفسه : لا تقلص بى والحمد لله وستصعد السمكة حالا وأننى لا أستطيع أن أصمد لها . يجب أن تصمد أيها

العجوز ، ولا تدع كفايتك موضع جدل »[١٧] .

هكذا يصمد سنتياجو الإنسان العجوز فى مواجهة السمكة ولا يخاف من ضخامتها ومقاومتها بل يستعد بحيويته ليسدد ضربته النهائية إلى قلبها ، ويجمع سنتياجو كل قواه وتاريخه البحرى ويطعن بحربته السمكة طعنة الموت محققًا الانتصار فى معركة رهيبة حاولت فيها السمكة أن تصرعه وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة وتغمر بدمائها الحمراء القانية مياه البحر الزرقاء الداكنة . وفكر سنتياجو بعمق « إننى عجوز مجيد . ولكننى صرعت هذه السمكة .. التى هى أختى . وعلىّ الآن أن أقوم بعمل العبيد .. » فقد انتهت المعركة حقا ، معركة الإرادة والذكاء بين الإنسان والسمكة تحقق فيها للإنسان الانتصار . ولم يسترح الصياد لأن مفهوم الحياة عند هيمنجواى يتمثل فى الاستمرار والعمل والنضال الذى لا يعرف الراحة وبالفعل لم يسترح الصياد بل شرع على الفور فى حصاد المعركة بربط السمكة الضخمة إلى قاربه والعودة بها إلى البيت ليس من أجل الثروة بل ليشعر بقوة طعنته فى قلبها . وبدأ رحلة العودة إلى الشاطئ بصيده الضخم وهو يلتهم بعض الجمبريات والأسماك الصغيرة ليقوى على إتمام الشوط ساحبًا السمكة فى الماء مبحرًا بها إلى جانب زورقه .

ولا ينتهى الصراع الإنسانى مع قوى الطبيعة بانتصار سنتياجو على سمكته الكبيرة ، بل يتجدد مع أسماك القرش المتوحشة التى تجمعت حول دماء السمكة النازفة ، وأخذت فى مطاردة السمكة المشدودة الموثقة إلى الزورق . وهكذا تجددت المعارك بين سنتياجوالعجوز وقوى الطبيعة ممثلة فى أسماك القرش المتوحشة التى تريد أن تحرمه ثمرة انتصاره .

ولا يتبع هيمنجواى فى روايته أساليب السرد أو الوصف الخارجى أو توثيق المعلومات ، وإذا فعل فإنها ترد على لسان شخصية العجوز البطل الإنسانى الفذ ، البطل بقوة روحه ومهارته وتصميمه ، ولكنه يعبر عن طريق الصور الفنية ومواقف الصراع الدائر فى الرواية . ومن الصور الجميلة المعبرة عن هذا الصراع المتجدد بداية المعركة بين القرش والصياد العجوز التى يصورها هيمنجواى بدقة ، مصورًا التهام القرش لقطعة كبيرة من السمكة وتصويب البحار العجوز لحربته إلى رأس القرش مصيبًا مخه إصابة قاتلة . غير أن دماء السمكة لم تلبث أن سالت مهددة بتجمع المزيد من أسماك القرش وتجدد المعارك ، بعد أن فقد العجوز حربته فى رأس القرش الغارق . ويصور هيمنجواى الصراع الداخلى فى أعماق العجوز بين الاستسلام

(١٧) أرنست هيمنجواى . العجوز والبحر . ترجمة صالح جودت ، ص ١١٠ .

للدعة على الشاطئ وبين الاستمرار فى المقاومة ولكنه يحزم أمره مؤكدًا أن « الرجال لم يخلقوا للهزيمة . وقد يهلك الرجل بدون أن ينهزم » . فبطل هيمنجواى ليس بطلا خارقًا هرقليًا ، ولكنه يناضل مستعيناً بتجاربه وخبراته وقوة عقله وروحه ، لذا يقول العجوز : « ينبغى لى أن أفكر ، لأن التفكير هو كل ما بقى لى من قوة » .. فلا مكان لليأس « إنها الحماقة أن يستولى اليأس على المرء . كما أن اليأس خطيئة فيما أعتقد »(١٨) .

وتنهش أسماك القرش المتوحشة فى لحم السمكة وتهدد مصير الزورق والعجوز أيضاً ، الذى يظل على صفاء ذهنه ويبتكر آخر أسلحته بأن يثبت السكين فى المجداف ويصنع منه حربة يسددها إلى جسم القرش ورأسه فى ضربات متتالية حتى يحطمه . ولكن بعد أن مزق السمكة وانسابت دماؤها من جديد مجمعة المزيد من أسماك القرش . ولم يعد لدى العجوز ما يصلح كسلاح سوى عصًا ومجدافين وقضيب الدفة وهراوة راح يضرب بهما رءوس أسماك القرش فى أثناء انتزاعها للحم السمكة فأصابها ولكنه لم يقض عليها . وتجمعت جحافل القرش لتنهش بقية لحم السمكة غير مبالية بضربات العجوز حتى لقد التهمت هراوته . فاستعان بالقضيب الحديد وأخذ يضرب به القرش حتى تحطم ولم يبق إلا طرفه الحاد فسدده إلى القرش مجبرًا إياه على الفرار ولكن السمكة كانت قد انتهت تمامًا بين أنياب القرش الحادة . وهنا عانى العجوز مرارة الهزيمة وجدف صوب الشاطئ طالبًا الراحة والسكينة . ورسا على الشاطئ بقاربه وقد تعلق به الهيكل العظمى للسمكة الضخمة وحمل صاريه واتجه صوب كوخه وقد حل به التعب والوهن حتى انكفأ على وجهه أكثر من خمس مرات فى الطريق . وفى الكوخ حنا عليه الصبى وتركه نائمًا حتى استرد بعض قوته وقرر أنه أخيرًا هزم ويقول له الصبى بأن السمكة لم تهزمه فيوافق العجوز قائلا : « بل جاءت الهزيمة فيما بعد » . ويتفقان على معاودة الإبحار من جديد بتشجيع من الصبى رمز الإنسانية المتجددة . ويستخلص الصياد العجوز الدروس من تجربته الأخيرة مع القرش والبحر لتعينه فى صراعه المقبل الدائم مع الأسماك وقوى البحر . قائلا : « نحن فى حاجة إلى رمح قوى لنصرع به الأسماك ، نحمله معنا دائماً فى الزورق . ونستطيع أن نصنع حده من رقيقة قوية من سيارة فورد قديمة . ونستطيع كذلك أن نخرطه فى جوانا باكوا .. يجب أن يكون حادا ، ولا ينقضم .. لقد انكسرت سكينى »(١٩) .

---

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

لقد هزم الصياد العجوز « ستياجو » بعد صراع مجيد مع قوى البحر كسب أغلب جولاته وخسر الجولة الأخيرة ، ولكنه لم يهلك ولم يقهر بل صمم على مواصلة الكفاح والنضال والمقاومة . وهذا هو المغزى العميق للحياة الإنسانية الذى يومئ إليه هيمنجواى من خلال تصويره للصراع الدائم المتجدد بين الإنسان وقوى الطبيعة ، والإصرار على الاستمرار وتحقيق الانتصارات ودفع عجلة التقدم الإنسانى .

٤ – والت ويتمان وأوراق العشب :

فى عام واحد (١٨١٩) ولد أديبان أمريكيان عظيمان ، هرمان ملفل ، صاحب ملحمة « موبى ديك » الروائية ، ووالت ويتمان مبدع ديوان « أوراق العشب » من أعظم الأعمال الشعرية فى أدب البحر واللجوء إلى الطبيعة فى العالم ، وأكثرها حيوية وتألقًا فى الأدب الأمريكى خاصة والأدب العالمى بوجه عام . ثم رحلا عن عالمنا فى سنتين متتاليتين ، ملفل فى سنة ١٨٩١ ، وويتمان فى سنة ١٨٩٢ .

ولد والت ويتمان فى « لونج آيلند » من ضواحى نيويورك ، لأسرة فقيرة ، فالأب فلاح ونجار صغير ، والأم تنحدر من أصول هولندية وقد تلقى ويتمان بعض التعليم الأولى فى طفولته بمدارس « بروكلين » التى انتقلت إليها أسرته وقتئذ . ولم يلبث أن ترك مقاعد الدراسة ليلتحق بالعمل فى مهنة الطباعة فتقلب فى أعمالها وعمل بالتدريس لبعض الوقت ، حتى ارتقى ليعمل مخبرًا صحفيًا ثم محررًا صحفيًا وكاتبًا أدبيًا فى صحف بروكلين ونيويورك . وعندما بلغ سن الحادية والثلاثين أصدر روايته الأولى « فرنكلين ايفنز » غير أنها لم تثر اهتمامًا يذكر . فانتقل للعمل فى صحف « نيو أورليانز » وهناك بدأ ينشر قصائده الشعرية ، وأشهرها بعنوان « الإبحار فى المسيسبى فى منتصف الليل » ، التى جذبت إليه اهتمام النقاد . ومن ثم عاد إلى بروكلين ليشرف على دار للنشر والطباعة ويواصل إبداعاته بكتابة الشعر الحر المتحرر من القافية والوزن ، حتى أصدر ديوانه العظيم « أوراق العشب » (١٨٥٥) الذى صف « ويتمان » حروف طبعته الأولى المحدودة بنفسه . وظل ويتمان يعيد بناء وصياغة كل طبعة من طبعاته بالإضافة والتعديل طوال أربعين عامًا حتى صدور الطبعة العاشرة فى سنة وفاته ١٨٩٢ . وقد أقبل عليها القراء حتى نفذت جميع الطبعات فور صدورها وأثرت تأثيرًا عظيمًا فى الحياة الأمريكية وفى الأدب العالمى ، ويذكر « ويليس ونجر » فى كتابه عن « الأدب

الأمريكي »[٢٠] ، أنه أثر في الدور العالمي الذي أخذت تلعبه الولايات المتحدة الأمريكية بعد الحرب العالمية الأولى ، و « أن ويلسن (الرئيس الأمريكي) اقتبس نقطه الأربع عشرة المشهورة – التي كانت الأساس لختام الحرب العالمية الأولى – من ويتمان ».

كذلك لاقى ديوان « أوراق العشب » استجابة واهتماما في العالم بأسره خلال حياة كاتبه بدأ من إنجلترا التي وزع فيها الديوان على نطاق واسع سنة ١٨٦٦ ، وقد تأثر به كل من باوند واليوت في أشعارهما اللاحقة ، إلى ألمانيا التي قرأت الديوان ابتداءً من سنة ١٨٦٨ بترجمة الشاعر الألماني « فرديناند فرايلجراث » وترجمات وطبعات متعددة . أما الترجمة الألمانية الصادرة بعد الحرب العالمية الأولى سنة ١٩٢٢ فقد عدها الأديب الألماني الكبير توماس مان « هدية عظيمة ، هامة ، ومقدسة حقا » . كذلك اهتم بترجمة الديوان إلى اللغة الروسية كل من تولستوى وتورجنيف فطبع في عشر طبعات حتى سنة ١٩٤٤ . ووصف الأمير ميرسكى « ويتمان » بأنه « كان آخر شاعر عظيم في الحقبة البورجوازية من تاريخ البشرية ، فهو آخر السلالة التي تبدأ بدانتي ... وهو مجدد عظيم حقا . بل هو أعظم مجدد عرفه الشعر » . وشبهه الشاعر الأسباني العظيم لوركابلحية ويتمان الذي خرجت منها فراشات الشعر الأمريكي مثلما خرجت القصة الروسية من معطف جوجول . وظل الديوان يؤثر برمزيته في عشرات الشعراء والأدباء في الشرق والغرب من « لافورج » و« اليوت » غربا إلى « طاغور » شرقًا . وفي الوطن العربي صدرت ترجمة وحيدة لمختارات من أشعار « أوراق العشب » بقلم الشاعر العراقي سعدى يوسف[٢١] ، الذي اعتبر ويتمان «شاعر أمة في دور نهوض » ، « وشاعر ثورة شعرية امتدت إلى أوربا ، وآتت أكلها ، فقصيدة النثر ما كان لها أن تشق سبيلها الأوربي لولا إسهامة ويتمان الكبرى .. » وإلى هذه الطبعة ترجع المقتطفات الواردة هنا .

قال ويتمان : لن يستوعب أحد أشعارى إذا أصر على اعتبارها انجازًا أدبيًّا ، أو محاولة إنجاز أدبي ، أو استهدافا للفن والجمالية » . لأن قصائده رمزية مثل رمزية رواية ملفل « موبى ديك » . ولأنه ينشد الخلق لا الرصد والكشف لا التسجيل وإعادة التكوين لا النقل . وفي هذا الاتجاه يقول الناقد الأمريكي « تشارلز فيدلسون »[٢٢] . – في كتابه « الرمزية والأدب

---

(٢٠) ويليس ويجر ، الأدب الأمريكي ، ص ١٥٥ و ١٥٦ .

(٢١) والت وايتمان . أوراق العشب ، ترجمة سعدى يوسف ، ص ١٠ .

(٢٢) تشارلز فيدلسون ، الرمزية والأدب الأمريكي ، ص ٢٨ .

الأمريكي » – عن منهج ويتمان الجديد ومغزاه : « نهض منهجه الجديد ليس فقط على حس الرؤيا الخلاقة – وهى نفسها سياق يفضى إلى عالم فى سياق – وإنما أيضاً على حسن التلفظ الخلاق كجزء لا يتجزأ من ذلك الوعى . إن (الأنا) فى قصائد ويتمان تتكلم العالم الذى تراه ، وترى العالم الذى تتكلمه ، التى يشارك فيها القارئ . وإن معظم قصائد ويتمان ، بشكل صريح غالبًا ، رحلات بالمعنى الميتافيزيقى . وقد كان هذا نوع ويتمان ، نظريته الجديدة فى التأليف الأدبى للأعمال التخيلية » . ويشبه « تشارلز فيدلسون » رحلة ويتمان برحلة آخاب بطل « موبى ديك » الرمزية ، فى تجاوز كل الرحلات البحرية . « فالمياه العميقة » لدى ويتمان هى بعد كل شيء « بحار الله » . ويضيف فيدلسون « إن العداء للعقلانية فى الرحلة الرومانتيكية استعراض إرادى للمشاعر ، فالبحر الرومانتيكى صورة عالم خاضع للانفعال . لكن الرحلة الرمزية سياق صيرورة . إن ويتمان أقل اهتمامًا باستكشاف الشعور منه باستكشاف زى الوجود . وهكذا فإن قصائده ليست فقط عن الترحال ، بل تفعل الرحلة بحيث يكون محتواها أو صورة الرحلة الميتافيزيقية انعكاسًا بالأساس للمنهج الأدبى الذى يصير فيه الكاتب وموضوعه جزءًا من تيار اللغة » .

تجمع أشعار والت ويتمان بين الرمزية والواقعية والرؤية الكونية الشمولية ، وتتميز بحب الطبيعة والتغنى بالعودة إليها ، من منطق رمزى واقعى ينهض فيه الرمز على أساس معطيات الواقع ومحسوساته وشخصياته . ولعل أجمل قصائد ويتمان المعبرة عن حبه للبحر والطبيعة واللجوء إليها والممثلة لمنهجه الشعرى الحر المرسل ، قصيدته « أغنية نفسى » المكونة من اثنين وخمسين مقطعًا . ففى هذه القصيدة يلجأ ويتمان إلى الطبيعة وإلى البحر وإلى السفن المبحرة ، بعد أن استوعب جيدًا هموم البشر والمدن التى استعرضها فى قصيدته اعتمادًا على تمرسه بالواقع الأمريكى . فإنه يلجأ إلى الطبيعة والبحر ليس رفضًا للحضارة والمدنية ، كما كان يفعل روسو فى لجوئه الرومانسى إلى الطبيعة ، ولكن تحقيقًا للثورة والديمقراطية والعدالة ، وطموحًا إلى عالم جديد أكثر جمالا وعدالة وحرية . ففى المقطع الرابع من قصيدته « أغنية نفسى »[٢٣] يعبر « ويتمان » عن معاناته للهموم اليومية الواقعية قائلا :

الجوابون والسائلون الذين يحيطون بى

والناس الذين ألقى

---

(٢٣) أوراق العشب ، الترجمة العربية ، من ص ٦٢ إلى ص ١٤٦ .

وميسم حياتى الأول
والحى ، والمدينة ، اللذان أعيش فيهما
أو الأمة
والمواعيد الأخيرة ، والمكتشفات والمخترعات والمجتمعات
والمؤلفون : الجدد والقدامى
وطعامى وملابسى ومعارفى ونظراتى وتحياتى وفعالى
التجاهل الحقيقى أو المزيف لرجل ما أو امرأة أحبها
مرض قريب لى ، أو مرضى أنا
أو العمل الردىء
أو خسارة المال ، والحاجة إليه
أو الخذلان أو الازدهار
المعارك وفظائع حرب الأشقاء
وحمى الأنباء الغامضة ، والأحداث القاسية
هذه كلها ... تأتينى أيامًا وليالى ... وتغادرنى
ولكنها ليست أنا نفسى

وهكذا يحدد ويتمان ملامح معاناته الإنسانية ، ويرنو إلى الصدق والبراءة والعدالة والحرية والجمال ، فى المقطع الثانى والعشرين من قصيدته ، وكلها توق إلى البحر الذى يداوى كل جراحات الأرض وعذاباتها وهمومها . إنه ينادى البحر ، نداء الخلاص :

وأنت أيها البحر !
إنى أتطامن إليك أيضًا ..
إنى أخمن ما تعنى
إنى أمسك من الشاطئ بأصابعك الملتوية التى تدعونى
إنى أومن بأنك ترفض الارتداد دون أن تحس بى ...
إذن ...
فليأت دورنا :

أتعرى ...
فأبعدنى عن مرأى اليابسة
وأضجعنى الضجعة الناعمة
ولتؤرجحنى فى نعاس متماوج
ولتغمرنى بالرطوبة العاشقة ...
فأنا أقدر أن أرد لك الجميل .
يا بحر جراحات الأرض المديدة
أيها البحر المتنفس أنفاسك الواسعة المتشنجة
يا بحر دموع الحياة
والقبور المنتظرة التى لم تحفر بعد
يا مثير العواصف أيها النزق والمرهف
إننى مثلك
ذو الوجه الواحد
وذو كل الوجوه .

وفى المقطع التالى من القصيدة (الثالث والعشرين) يمضى ويتمان فيؤكد أنه يقبل بحقائق الواقع والعلم ، ويقر بأن أعمال الكيماوى ومؤلف المعاجم والجيولوجى والبحار كلها أعمال نافعة ومفيدة ، ولكنها لا تشكل عالمه الأثير ، عالم المساواة والديمقراطية والحرية .

أيها السادة ، لكم التشريف الأول ، دائماً !
إن حقائقكم نافعة ، لكنها ليست مسكنى
فأنا أدخل بها فى منطقة مسكنى
الذين يذكروننى بالممتلكات ... لا يخبرون كلماتى إلا قليلا
أما الذين يذكروننى بحياة لم تعرف ، وبالحرية ، وبالخلاص
فهم يخبرون كلماتى بالكثير
ولا يتحدثون كثيرًا عن الخنثى والخصى
ويفضلون الرجال والنساء الأكفاء

ويدقون صنج الثورة النحاسى
ويقفون مع المشردين
ومع أولئك الذين يكيدون ويتآمرون

وفى المقطع الرابع والعشرين من القصيدة يحدد ويتمان هويته ومنطلقاته الواقعية بوضوح شديد :

والت ويتمان
مواطن العالم
ابن مانهاتن ...
فائر ، جسدى ، شهوانى
يأكل ، ويشرب ، وينجب
إنه ليس عاطفيًّا
ليس متعاليا فوق الرجال والنساء
وليس بعيدًا عنهم .

ثم يقول :

إننى أقول كلمة السر البدائية
وأعطى شارة الديمقراطية
ووالله ... ما قبلت شيئًا لن يناله الآخرون ... سواسية .

هذا هو والت ويتمان بكل وضوح ، فى انطلاقه الواقعى نحو البحر والطبيعة .

إن أردت أن تفهمنى ، فاذهب إلى الأعالى
أو إلى شاطئ البحر
حيث أقرب بعوضة شرح
وحيث الفطرة ، ونأمة الموج ... مفتاح
وحيث القدوم ، والمجداف ، والمنشار اليدوى ، عون كلماتى .

لا أحب الغرف المسدلة الستائر ، ولا المدارس
أحب المساكن الخشنة والأطفال .
الميكانيكى الشاب ، هو الأقرب إلىّ ... إنه يعرفنى حقا
وقاطع الأخشاب الذى يتناول فأسه ... ويعمله ... سيصحبنى
طوال النهار
وصبى المزرعة الذى يحرث فى الحقول يرتاح لسماع صوتى
فى السفن المبحرة ، تبحر كلماتى ...
إننى أمضى مع الصيادين والبحارة ...
وأحبهم .

وفى مقطعين متتاليين من قصيدته الطويلة « أغنية نفسى » يصور ويتمان المعارك البحرية مع السفن الإنجليزية فى حرب الاستقلال الأمريكية . فى المقطع الأول يسجل بالشعر رؤيته لمعركة بحرية بين الأمريكيين والإنجليز ، وهى معركة قاسية متكافئة انتهت بصعود المياه إلى السفينتين وانتهت بلجوء البحارة الأمريكيين إلى سفينة أمريكية ثالثة . ثم يعبر ويتمان فى المقطع التالى عن النهاية المأساوية للمعركة البحرية التى أسفرت عن أشلاء اللحم البشرى وأنين الجرحى والدماء .

تمددًا ، وساكنًا ، يرقد منتصف الليل
شبحان عظيمان لسفينتين ، بلا حراك ، فوق صدر الماء
سفينتنا المنخوبة بالقذائف تغرق شيئًا فشيئًا
نحن نستعد للانتقال إلى السفينة التى استولينا عليها
والقبطان يصور أوامره رزينًا
أبيض الوجه مثل ورقة
وقريبًا ... جثة صبى القمرة
والوجه الميت لبحار عجوز ، ذى شعر أبيض ، وسالفين متقنى التمشيط
واللهب يندلع من كل شئ ... مرتفعًا ، وهابطًا
والصوت المبحوح لضابطين أو ثلاثة ما يزالون قادرين على العمل
أكداس لا شكل لها من الأجساد

وأجساد منفردة
ومزق من اللحم على الصوارى والأعمدة
حبال مقطعة ، وحواجز متدلية
وضربات خفيفة من نعومة الأمواج
مدافع سود هامدة
ونثير من أكياس البارود ، ورائحة نفاذة
نجوم واسعة قليلة ... تشع حزينة صامتة
أنفاس رقيقة من نسيم البحر ...
روائح السعد ، والحقول القريبة
وسائل الموت يتعهدها الناجون
هسيس مبضع الجراح ، وأسنان منشاره الماضية فى اللحم
اندقاق الدم المنهمر ، والصرخة الوحشية القصيرة
ثم الأنين الطويل الكابى ...
ها هو ذا ... ما لا يستعاد .

فالذى يستعاد من المعارك البحرية هو ما صوره ويتمان فى المقطع الأول من قصيدته معارك البطولة والنضال ، ولكن مالا يستعاد هو الضحايا والأشلاء والدماء والأنين . وقد ضمنها ويتمان المقطع الثانى عبر صوره الشعرية الصادقة والجميلة ، صور البحر الفاتنة الرقيقة . فالأمواج صارت ناعمة بجانب المدافع السوداء الهامدة ، ونسيم البحر راح يطلق أنفاسًا رقيقة تحمل روائح السعادة فى مواجهة رسائل الموت والقتل والذبح والدم . لهذا يلجأ ويتمان إلى البحر ، للخلاص من الجراح الأرضية . هذه الرؤية المتدفقة للبحر عبر عنها ويتمان فى كثير من قصائد ديوانه العظيم « أوراق العشب » ، كما فى قصيدته « معجزات » :

أرى البحر معجزة مستمرة
الأسماك — الصخور — حركة الأمواج
والسفن ذات الرجال
ترى ... كم من المعجزات هناك !

ومثل قصيدته « السفينة تقلع » .

انظر !

ها هو ذا البحر الذى لا يعرف حدودًا

على متنه تقطع سفينة

ناشرة كل أشرعتها

حاملة حتى أشرعتها القمرية

والراية تخفق عالية .

وعندما تسرع ، تسرع وفورًا

تندفع تحتها الأمواج المتسابقة

إنها تطوق السفينة

بالاندفاعات المشرقة المتقوسة

والزبد .

فالبحر معجزة مستمرة تحتوى الأمواج والسفن والصخور والأسماك . إنه انطلاق بلا حدود ، إلى عالم ويتمان الجديد ، عالم الخلاص والحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية .

المصادر والمراجع

١ – الأصمعي : الأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٧٦ .

٢ – ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة – تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦٤ .

٣ – أحمد رشدى صالح : ألف ليلة وليلة ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٩ .

٤ – البيريس ، ر.م. : تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، دار عويدات بيروت ١٩٦٧ .

٥ – المفضل الضبى : المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٧٧ .

٦ – د . أنور عبد العليم : ابن ماجد الملاح ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٦ .

٧ – النحاس : (أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس) شرح القصائد التسع المشهورات تحقيق أحمد خطاب ، وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٣ .

٨ – المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد دار التحرير ، القاهرة ١٩٦٦ .

٩ – بارت ، رولان : الكتابة فى درجة الصفر ، ترجمة د . نعيم الحمصى . وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٠ .

١٠ – بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربى ، تعريب د . عبد الحليم النجار . دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٧٧ .

١١ – بولو ، ماركو : رحلات ماركوبولو ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٧ .

١٢ – تشركوا ، كليليا سارنللى : مجاهد العامرى قائد الأسطول العربى فى غربى البحر المتوسط ، لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٦١ .

١٣- تومسون ، جيمس وستفال وآخرون : حضارة عصر النهضة ، ترجمة د . عبد الرحمن زكى ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ١٩٦١ .

١٤ - جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، دار النهار ، بيروت ١٩٧٠ .

١٥ - د. حسين فوزى : حديث السندباد القديم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٣ .

سندباد فى رحلة الحياة ، دار المعارف بمصر ، سلسلة اقرأ العدد ٣٠٦ ، القاهرة يونيو ١٩٦٨ .

سندباد عصرى - جولات فى المحيط الهندى ، كتاب الإذاعة والتليفزيون ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٧٦ .

سندباد عصرى يعود إلى الهند ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٨ .

١٦ - حنا مينه : المصابيح الزرق ، دار الكاتب العربى ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٧.

الشراع والعاصفة ، مكتبة ريمون الجديدة ، بيروت ١٩٦٦ .

الياطر ، مكتبة ميسلون ، دمشق ١٩٧٥ .

بقايا صور ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٥ .

١٧ - د . سهير القلماوى : ألف ليلة وليلة ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٧٦ .

١٨ - د . شوقى ضيف : البطولة فى الشعر العربى ، دار المعارف بمصر ، سلسلة اقرأ العدد ٣٣١ ، القاهرة يوليو ١٩٧٠ .

العصر الجاهلى ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، القاهرة ١٩٧٧ .

١٩ - صادق النيهوم : من مكة إلى هنا ، دار الحقيقة ، ط ٣ ، بنغازى ١٩٧١ .

٢٠ - صالح مرسى : البحر ، دار الهلال ، سلسلة روايات الهلال العدد ٢٠٩ القاهرة فبراير ١٩٧٣ .

٢١ - طرفة بن العبد : ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق وشرح كرم البستانى ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦١ .

٢٢ - د . طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، دار المعارف بمصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٧٥ .

٢٣ - د . عبد الرحمن بدوى : دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى ، دار الآداب ، بيروت ١٩٦٥ .

٢٤ – د. عبد المحسن صالح : أسرار المخلوقات المضيئة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ٣٤٧ ، القاهرة ١٩٧٨ .

٢٥ – فتحي غانم : البحر ، دار التحرير ، كتاب الجمهورية ، العدد ١٣ ، القاهرة فبراير ١٩٧٠ .

٢٦ – فيدلسون ، تشارلز : الرمزية والأدب الأمريكي ، ترجمة هاني الراهب ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٦ .

٢٧ – فيشر ، أرنست : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ .

٢٨ – كراتشكوفسكي : أغناطيوس يوليانوفتش ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، حـ ١ ، ١٩٦٣ – حـ ٢ ، ١٩٦٥ .

٢٩ – ملفل ، هرمان : موبي ديك ، ترجمة د . إحسان عباس ، دار الكاتب العربي بيروت ١٩٦٥ .

٣٠ – هورتيك ، لويس : الفن والأدب ، ترجمة د . بدر الدين قاسم الرفاعي ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٦٥ .

٣١ – هيمنجواي ، أرنست : العجوز والبحر ، ترجمة صالح جودت ، دار الهلال ، سلسلة روايات الهلال العدد ٣٠٧ ، يوليو ١٩٧٤ .

٣٢ – وارين ، أوستن (ورينيه ويليك) : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي المجلس الأعلى للفنون والآداب ، دمشق ١٩٧٢ .

٣٣ – ويوزورث ، شاخت : (وآخرون) تراث الإسلام ، ترجمة د . محمد زهير السمهوري ، حـ ١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٨ ، الكويت ١٩٧٨ .

٣٤ – وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، بيروت ١٩٧٥ .

٣٥ – ويجر ، ويليس : الأدب الأمريكي أو رؤية عالمية ، ترجمة د . نظمي لوقا ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٦ .

٣٦- ويتمان ، والت : أوراق العشب ، ترجمة سعدى يوسف ، وزارة الإعلام العراقية بغداد ١٩٧٦ .
٣٧- ويلز ، هـ.ج : موجز تاريخ البشرية ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٧ .

الدوريات *

مجلات :

عالم الفكر (الكويتية)
الآداب (اللبنانية)
المعرفة (السورية)
التراث الشعبى (العراقية)
الدوحة (القطرية)
الفيصل (السعودية)

* الأعداد موضحة فى هوامش الكتاب .

فهرس

كتب للمؤلف

١ - مع الفلاحين : ترجمة عن مكسيم جوركى .
الطبعة الأولى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٥٧ .
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
٢ - دفاع عن الزنوج : الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ .
٣ - حريق القاهرة أو نذير العاصفة : الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ .
٤ - مكسيم جوركى - حياته وأدبه : الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ .
٥ - مع نجيب محفوظ : الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ .
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
٦ - فى الأدب الليبى الحديث : دار الكتاب العربى ، طرابلس الغرب ١٩٧٣ .
٧ - الالتزام والثورة فى الأدب العربى الحديث : دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .
٨ - أدب المعركة : دار الجيل ، بيروت ١٩٧٤ .
٩ - البطل الثورى فى الرواية العربية الحديثة : وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ .
١٠ - فن الرجل الصغير فى القصة العربية القصيرة : اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ .
١١ - توفيق الحكيم اللامنتمى : دار الموقف العربى ، القاهرة ١٩٧٩ .
١٢ - أدب أكتوبر : دار آتون ، القاهرة ١٩٨٠ .
١٣ - أضواء جديدة على الثقافة العربية ، القاهرة ١٩٨٠ .

تحت الطبع

١ - أبناء العم توم ، ترجمة عن ريتشارد رايت .
٢ - الرواية السياسية .
٣ - نحو ثقافة عربية أصيلة .

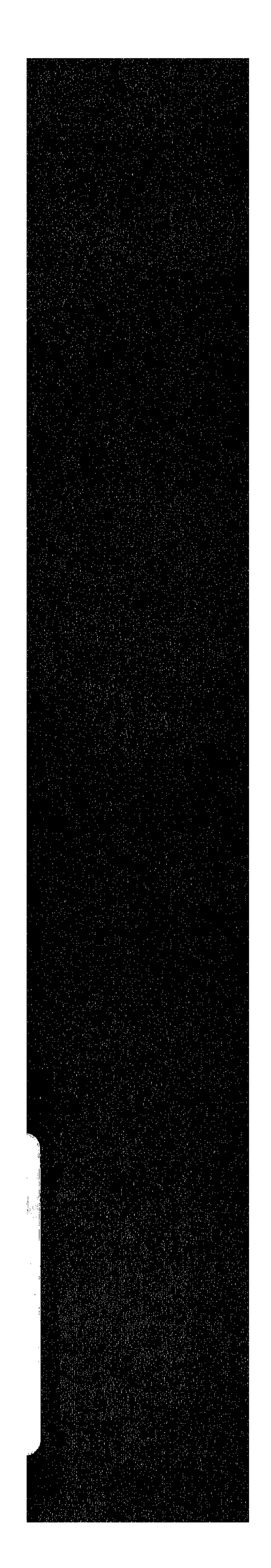
رقم الإيداع	١٩٨١/٣٠٩٧
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٧٣٤٦-٩٣- X

١/٨٠/٣٦٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)







هـذا الكتـاب

كان البحر مجالاً خصباً للتفسيرات الأدبية الأسطورية فى أدب البحر ابتداء من ملحمة الأوديسة لهوميروس حتى أحدث الأعمال الفنية .

وهذه الدراسة تعرِّف بهذا الأدب وتتابعه عند العرب ، وفى ألف ليلة وليلة ، وعند الرحالة العرب ، وفى الرواية العربية ، وفى كتابات الغرب ..

إنها رحلة أدبية ممتعة فى هذا العالم السحرى الغامض الذى يشد وجدان الإنسان وعقله نحو مجاهيله وأسراره ..

٧٥٥٦/٠١